Der Exotismus in Ferdinand Freiligraths Gedichten

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Hohen Philosophischen Fakultät der
Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Meno Spann
aus Koblenz

Marburg 1928

Druck von Karl Strauch (Inh. Ernst Meinhard) Dortmund.

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Elster.
Tag der Annahme der Arbeit: 17. Dezember 1927.
Tag der mündlichen Prüfung: 12. Januar 1928.
Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Lisa Delorme gewidmet

Inhalt.

Seite

Kapitel I: Das Wesen des Exotismus 7

Kapitel II: Die Grundlagen für Freiligraths Exotismus 17

Kapitel III: Der Stand der wissenschaftlichen Forschung 33

Kapitel IV: Freiligraths Stoffe und ihre inneren Formen 42

1. Die Grenzen seiner Stoffwelt 42
2. Tierdichtungen 47
3. Das Meer 55
4. Der Hafen 60
5. Wechselseitige Durchdringung der exotischen und politischen Lyrik 65
6. Orient und Afrika 74
7. Das Pferd 95
8. Das Wunderbare, das Erhabene und das Impressionistische 101
9. Das Einbeziehen artfremder Stoffe in die exotischen Stoffkreise 114

Literatur 124

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556031_0049

Kapitel I.

Das Wesen des Exotismus.

Um die Jahrhundertwende entwickelt sich in England und Frankreich ein Spätling der Romantik, der Exotismus. Er ist die folgerechte Weiterentwicklung eines Lebensgefühles, das die Romantik besonders pflegte, der Sehnsucht. Entstand diese Sehnsucht aus einer Unzufriedenheit mit der nüchternen Gegenwart, um es ganz allgemein zu sagen, so steigert der Exotismus diese Unzufriedenheit zum Haß gegen das zeitgenössische Europa und gegen die Zeitgenossen, zum haine de bourgeois im bittersten Sinne, und die Sehnsucht wird folgerecht zu einem schmerzlichen, leidenschaftlichen Begehren. Diesen Dichtern und Schriftstellern, den Trägern der Bewegung, geht es keineswegs um nur literarische Dinge, ihr ganzes Leben wird von dem neuen Gefühl entscheidend ergriffen. Sie begnügen sich nicht mit dem sanften, romantischen Träumen und Phantasieren ihrer literarischen Vorgänger. Träumen sie, so sind es die schweren und bunten Träume des Opium- und Haschisch-Rausches, und ihre Phantasie treibt sie in leiblicher Reise durch Wüsten, Urwälder und Meere, um die Welt außerhalb so zu finden, wie es der Geist wünschend ahnte.

Theophile Gautier, der Theoretiker der Richtung, spricht von einem Exotismus des Raumes und der Zeit. Der Raum ist der Orient im weitesten Sinne des Wortes, das „Außerhalb" der Zeit ist die Spätantike, das Rom der Kaiserzeit, seltener die Renaissance. Häufig findet sich auch eine Vermischung von Raum und Zeit, wie sie schon im Ausdruck „der alte Orient" angedeutet ist; es sind die Weltreiche der alten Aegypter, Assyrer und Babylonier. Die

Wahl gerade dieser Stoffe ist keineswegs zufällig, sie ist bedingt durch das innerste Wesen des Exotismus. Er bildet den Gipfelpunkt aller gegenchristlichen Richtungen seit der Renaissance, mit der er manche Verwandtschaft hat, er ist ein durchaus weltliches Lebensgefühl. Gautier sagt in seiner „Mademoiselle de Maupin", und es ist sein eigenstes Bekenntnis:[1]) „Le Christ n'est pas venu pour moi; je suis aussi payen qu' Alcibiade et Phidias." Es wird eine Steigerung aller Lebensreize gesucht als Sinnlichkeit und überschäumendes, durch keine Geistigkeit sublimiertes Leben; Exotismus ist Verehrung des Lebens selbst. Dieses Leben ist nicht etwa als gesunde Vitalität oder dergleichen ins Bürgertum ragender Wert zu denken, es ist eine Uebersteigerung und Ueberspannung zu wollüstiger Traumruhe oder zu orgiastischer Raserei. Der Orient hat beides, er ist das Land des Opiums und der Orgie, Blut und Sonne sind heißer als im kalten, nüchternen Europa. Im Orient findet die nach Reizen und Erregungen lüsterne Phantasie Wohlgeruch und Aroma, Harem und Despotismus; Dinge, von denen das Bürgerland Europa kaum eine Vorstellung hat, sind dort alltägliche Dinge. Gerne bewegen sich die Gedanken der Exotisten in einem Hier und Dort, oder, mit ebenso ungünstigen Endergebnis, in der Gegenüberstellung von einst und jetzt. Die Spätantike, das Rom eines Nero, Caligula, Heliogabalus bot in ähnlicher Weise wie der Orient, dessen Geist um die Wende der Zeiten ja auch das Abendland beherrschte, Steigerungen der Leidenschaftlichkeit und Verfeinerungen der Sinnlichkeit. Immer wieder berauscht sich die Phantasie der Exotisten an der Pracht der Kaiserhöfe, an Blutrausch und Pomp der Arenen, an den Riesenbauten und Festen der untergehenden Antike, ihrem Schönheitsdurst und ihrem weltlichen Götterhimmel. Gautier vergleicht einmal das Gastmahl des Trimalchio mit einem modernen Diner, moderne Boxer mit antiken Gladiatoren, moderne Bauten mit denen der Alten, um festzustellen, wie sehr die Zeiten sich verschlechtert hätten seit Neros Tagen. Die wilde Leidenschaftlichkeit und heiße Diesseitssehnsucht trennt den Exotismus von der Romantik, deren Sehnsucht geistiger, auch verhältnismäßig unweltlicher war. Andererseits ist die starke Bewertung des Einst gegenüber dem Jetzt, des Dort gegenüber dem Hier das Grundunterscheidungsmerkmal des Exotistischen von allem

[1]) Nouvelle édition Paris 1910 S. 211.

nur Exotischen, wie es als Bestandteil der Literaturen hin und wieder aufgetaucht ist und auftaucht. Exotistisch, Exotisch — die Ausdrücke sind in dieser besonderen Bedeutung blaß und wenig anschaulich. Das Fehlen guter, bezeichnender Ausdrücke weist auch in diesem Fall auf eine mangelnde Geläufigkeit und scharfe Trennung der entsprechenden Begriffe hin. Eine scharfe Trennung ist aber unbedingt nötig. Zieglers „Asiatische Banise" oder Ebers Romane, die in Vorderasien und Altägypten spielen, sind stellenweise exotisch. Exotisch hieße also hier wie in den meisten Fällen nur soviel wie außereuropäisch. In dieser rein stofflichen Bedeutung soll das Wort hier gebraucht werden. Exotistisch hingegen bezeichnet in erster Linie die aus dem eigenartigen Lebensgefühl entspringende Wertung im bereits erläuterten Sinne, und da diese Wertung sich meist auf exotische Stoffe bezieht, so ist dieser letzte Begriff sehr oft im ersten mit enthalten. Wie tiefgehend und wichtig dieser Unterschied ist, können schon die angeführten Beispiele — Ziegler und Ebers — zeigen. Handelt es sich hier um unbedeutendere gelegentliche Spielereien mit Dekoration und Kostümierung, während der Geist der Werke und ihrer Verfasser durchaus abendländisch christlich im jeweils hergebrachten Sinne ihres Jahrhunderts ist, so bedeutet exotistisch eine Lebensanschauung, mehr noch, das Zutagetreten einer Lebensmacht, die weit ab von allem Zufälligen einer literarischen Richtung in letzten Grundanlagen der menschlichen, will sagen abendländischen, Seele wurzelt.

Um den Exotismus in Freiligraths Werk in einen größeren Zusammenhang zu bringen, mag kurz die Entwicklung dieser Strömung als einer literarischen Richtung in Frankreich und England angedeutet werden, wie sie Brie in seinem Aufsatz[2]) „Exotismus der Sinne" sieht.

Danach kommt Exotismus am frühesten in England auf, das ja auch Frankreich und Deutschland in der Ausbildung seiner romantischen Literatur zeitlich vorausgeht. Als ersten reinen Exotisten bezeichnet Brie William Beckford, den Verfasser des orientalischen Romanes „Vathek". Sein Zeitgenosse Coleridge, den Freiligrath teilweise übersetzte, ist religiös und sozial gerichtet, dennoch flüchtet er ein halbes Leben immer wieder in die Traumwelt des Opium und schafft aus ihr exotische Gedichte. Ebenso entgeht

[2]) Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Bd. XI. Jahrgang 1920.

sein Freund, Thomas de Quincey, dem ennui an der öden Welt durch die Flucht in die zauberhaften Städte und Tempel, die ihm aus dem Schoß der Dunkelheit, aus den phantastischen Gebilden des Hirns, wie er es in den „Confessions of an Opium Eater" schildert, das Rauschgift aufbaut. Thomas Wainewright, der am entschiedensten die Steigerung des Lebensgefühls in Orient, Antike und Renaissance sucht, und diese Länder zu wahren Märchenländern macht, entfernt sich auch im Leben am weitesten von seiner Umwelt. Der Wille, sich mit exotischem Luxus umgeben zu können, macht den Essaisten, Maler und Dichter zum Mörder reicher Verwandter. Fast jeder dieser englischen und französischen Schriftsteller greift zum Opium oder Haschisch, wenn ihm nicht, wie schon gesagt, eine Reise um die Welt ähnliche Dienste zur Verwirklichung seiner Fernensehnsucht tut. Auch von hier aus wird es verständlich, daß Freiligrath, der zeitlebens Bürger im guten und schlechten Sinne des Wortes blieb, in seinem Exotismus einen Bruch, eine fehlende Echtheit zeigt, was an den dazu geeigneten Punkten aufzuzeigen sein wird. Der spätere Exotismus, der um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts als Begleiterscheinung der Neuromantik aufkommt, ist vielmehr eine literarische als eine Lebensbewegung.

Unabhängig von den Engländern entwickelt sich inzwischen aus der französischen Romantik ein Exotismus, der in seinem pathetischen Haß gegen alles Bestehende den angelsächsischen bei weitem übertreffend, die dort eingeschlagene Richtung zum Aeußersten führt. Tradition, Umwelt und Gegenwart, das ist der Inbegriff dessen, was die Franzosen mit ihrer „haine de bourgeois" meinen.

Nicht mit Stendhal, Beyle, Chateaubriand, Victor Hugo, die nur zum Teil Exotisten waren, mit Théophile Gautier beginnt und vollendet sich der französische Exotismus. Flaubert, Alfred le Poittevin, Beaudelaire bringen mit Gautier verglichen nichts Neues. Gautiers „Mademoiselle de Maupin" bildet den Gipfel seines antiken Exotismus, während der Roman „Fortunio" die Erfüllung und Vollendung des „Orientalismus" ist, um den Sachverhalt mit diesem Schlagwort vorwegnehmend anzudeuten. Der Held d'Albert in der „Mademoiselle de Maupin" ist Gautier selbst, eine Mischung aus Träumer und Kraftmensch, ein echter Exotist. Er paßt nicht in seine Zeit, denn[3]) — „Je suis un

[3]) Mademoiselle . . . S. 211.

homme des temps homériques, — le monde où je vis n'est pas le mien et je ne comprends rien à la société qui m'entourne." Im Christentum, der „europäischen Religion" sieht er den Verderb der Welt.[4]) — „O vieux mondel tout ce que tu as révéré est donc méprisé — — le Christ a enveloppé le monde dans son linceul — — Une pensée ténébreuse et lugubre remplit seule l'immensité du vide." Immer wieder flüchtet sich d'Alberts Phantasie in das starke wollüstig grausame Rom, dessen Herrscher ihm Verkörperungen von Lebenswerten sind, die er in einer das Religiöse streifenden Weise verehrt. —[5]) „Tibère, Caligula, Néron, grands Romains de l'empire, ô vous que l'on a si mal compris — — — je souffre de votre mal et je vous plains de tout ce qui me reste de pitié!" Die Raserei der Leidenschaften, Sinnengier und Wildheit des antiken Orients gibt Gautiers „Une nuit de Cléopatre". Orgien, die das Gastmahl des Trimalchio noch bei weitem übertreffen, grandiose Grausamkeiten, circensische Spiele von unerhörter Pracht, das ist den Franzosen das Rom der späten Kaiserzeit. Das Bild dieser Antike entnehmen sie Autoren der ersten nachchristlichen Jahrhunderte: Tacitus, Petronius, Juvenal, Sueton. Hier ist das Uebermaß in Gestalten wie Nero und Commodus. Justus Lipsius' Schrift „De gladiatoribus" vereint in sich Wildheit, Blutrausch und Prunk. Unwillkürlich wird man an moderne Exotisten erinnert wie Kasimir Edschmid, der in „Araber, Stiere und Basken" sich nicht genug tun kann in der freudigen Schilderung spanischer Stierkämpfe. Den Lipsius kannte auch Heinse ganz genau. — Bei einem verhältnismäßig unverwickelten geistigen Bilde wie dem Exotismus läßt sich besonders schön die Wahlverwandtschaft einer geistig seelischen Richtung mit gewissen Stoffen beobachten. — —

In der inneren Auffassung ein Gegenstück zur „Mademoiselle de Maupin" ist „Fortunio", der 1838 erschienene orientalische Roman Gautiers. Der Orient war Frankreich gerade damals nahegerückt durch den ägyptischen Feldzug Napoleons, der auch in den Werken einiger Exotisten sich widerspiegelt, wie noch zu zeigen sein wird. Zudem hat Frankreich ein geographisches Verhältnis zum Orient, an den es in seinen südlichen Häfen „grenzt". Hugo, das Haupt der französischen Romantik hatte in sei-

---

[4]) Ebenda S. 215
[5]) Ebenda S. 155.

ner „Orientales" genannten Gedichtsammlung, bezwungen von der Herrlichkeit des Morgenlandes, der Levante gehuldigt. Huldigung — das scheint mir der passende Ausdruck zu sein für eine Geisteshaltung, die weit entfernt exotische Dinge als Versatzstücke zu behandeln, die Unbedingtheit und Schärfe des Exotisten nicht annehmen will noch kann. Der Huldigende bleibt auf seiten des Minderwertigen und verneigt sich nur vor dem Höheren. Diese Haltung hat auf niedrigster Stufe etwa der in einer exotischen Völkerschau oder im zoologischen Garten naiv staunende Bürger, der nach dem „Besuch" der fremden Welt innerlich unberührt wieder zu seiner Tagesordnung übergeht. Hugos „Orientales" sind im literarischen Gebiet — natürlich auf ungleich höherer Ebene — Ausdruck eines gleichen Verhaltens. Der Dichter bestaunt die Türken und Araber, die Völkerschau seiner Phantasie, huldigt ihr und — eine nächste Gedichtsammlung „Les feuilles d'automne" zeigt sein Heim, seine Frau, seine Kinder; er ist zur Tagesordnung übergegangen. Wie sehr hier ein typisches Verhalten zum Ausdruck kommt, wird die Gegenüberstellung Hugos und Freiligraths zu zeigen versuchen. Der Exotist, der mit seinem ganzen geistigen Sein zu der anderen Welt Orient oder Antike übergegangen ist, fühlt sich im Gegensatz zu dem Huldigenden als Teil dieser Welt. Hier hat er das Gefühl des Herrschers, wenn es auch das wehmütige Gefühl des entthronten Herrschers ist. Ein Ausspruch Gautiers mag das in nicht zu verkennender Deutlichkeit näher zeigen. Der schon mehrfach genannte d'Albert weiß von sich, das goldene Haus Neros, die alten Amphitheater, Wohlgerüche und Sklavinnen und alle Herrlichkeit der Antike wären unter ihm ebenso prächtig, wenn nicht noch prächtiger geraten.[6]) — „Colosses du monde antique, il bat sous mes faibles côtés un coeur aussi grand que le vôtre, et, à votre place, ce que vous avez fait je l'aurais fait et peut-être davantage." Solches Selbstgefühl, ein aristokratisches Herrenmenschentum und damit verbundene Verachtung aller Andersdenkenden, die irgendwie als Pöbel empfunden werden, sind weitere Kennzeichen exotistischen Geistes. Gautiers „Fortunio" bedeutete ein schrankenloses Bekenntnis zur „anderen Welt" in einer vorher nie gewagten Schärfe des künstlerischen Immoralismus. — Fortunio, ein junger, reicher Pariser, bereist den Orient und versucht, nach Paris zurückgekehrt,

[6]) Mademoiselle . . . S. 155.

die Schalheit und Reizlosigkeit europäischen Lebens und Liebens in einem Scheinorient zu verwinden. Er richtet sich in Paris einen feenhaften orientalischen Palast ein, in dem er mit Harem und Opium den Osten, die reiche Wollust östlichen Lebens sich zu erhalten strebt. Vergeblich — der Roman endet mit der Rückkehr des Helden in den Orient und der endgültigen Aufgabe dieses erbärmlichen Europa, dem er — es sind die letzten Worte des Romans — einen höhnischen Abschiedsgruß zuruft:[7]) „Adieu, vieille Europe qui te crois jeune; tâche d'inventer une machine à vapeur pour confectionner de belles femmes, et trouve un nouveau gaz pour remplacer le soleil. — Je vais en Orient; c'est plus simple!"

Vergleicht man Aeußerungen dieser Art mit exotistischen Bekenntnissen Quinceys oder Coleridges — wobei die Nation nichts zur Sache tut — so macht sich eine wesensgemäße Verschiedenheit geltend. Coleridge läßt in dem dramatischen Fragment „The triumph of Loyalty" Earl Henry exotistische Seligkeit folgendermaßen umschreiben:[8])

„. . . . Deep repose of bliss we lay
No other than as Eastern sages gloss
The God who floats upon a Lotos leaf
Dreams for a thousend ages, then awaking
Creates a World, then loathing the dull task
Relapses into blessedness — — —"

Wie wichtig Coleridge diese Darstellung eines offensichtlich unter Opium hervorzurufenden Gemütszustandes war, zeigt sein Ringen um den richtigen Ausdruck; er hat diese Verse in zwei Fassungen hinterlassen; ähnliche Beschreibungen finden sich aber auch sonst mehrfach bei ihm. Zeugnisse dieser Art zeigen einen ganz anders gearteten Geist, der, ohne die Wildheit und kämpferische Wucht der bisher angeführten Beispiele, nichts weniger exotistisch genannt werden muß. Ich sagte, Exotismus sei ein Streben nach gesteigertem Lebensgefühl, das in den Gegensätzen von wollüstiger Traumruhe und orgiastischer Raserei gesucht wird. Diese Verschiedenheit möchte ich passiven und aktiven Exotismus nennen. Die Spaltung in zwei grundverschiedene Auffassungen, in zwei Stile im weitesten Sinne

[7]) „Fortunio" Bruxelles 1838 S. 323.
[8]) The complete Poetical Works. Oxford 1912 S. 1071.

des Wortes, läßt sich auch heute noch in der betreffenden Literatur feststellen. Solche Unterscheidung scheint mir für Untersuchungen exotistischer Werke wichtig zu sein, da die Teilung Gautiers, Exotismus des Raumes und der Zeit, im rein Stofflichen bleibt. Brie fügt eine dritte Unterscheidung hinzu, die der narkotischen Visionen und des Opiumrausches. Sie deckt sich zum Teil mit dem, was ich passiven Exotismus nannte, trotzdem möchte ich sie nicht aufgreifen. Der Opium- oder Haschischrausch ist nur die künstliche Steigerung einer jedem Exotisten eigentümlichen Veranlagung zu phantasiemäßiger Versenkung, die auch ohne Rauschgift zu einer Art Trance gesteigert werden kann. Selbst der bei weitem harmlosere Freiligrath kannte diesen Trancezustand, der durchaus nicht gleichzusetzen ist mit schöpferischer Gefühlsspannung, Inspiration oder dergleichen verwandten seelischen Erscheinungen. Auch die Geschichte der weiteren Entwicklung des Exotismus stützt meine Unterscheidung. Der Ausgang des 19. und der Beginn des 20. Jahrhunderts brachten ein starkes Wiederaufleben exotischer und exotistischer Literatur, wobei der Impressionismus seiner ganzen Natur gemäß die passive, der Expressionismus ebenso folgerichtig die aktive Seite aufgriff. Dauthendys „Asiatische Novellen" und des Expressionisten Edschmid „Timur" seien ein beliebig herausgegriffenes Beispiel. Timur, der wilde asiatische Welteroberer kann als Symbolgestalt der aktiven Exotisten, denen auch Freiligrath eingereiht werden wird, gelten. Der weichliche Genüßling Sardanapal sei das Gegenstück Timurs für den anderen Stil, ein Inbegriff passiven Lebens in giftig süßer Traumruhe und feinnervigem Genuß. Asiatische Wildheit und asiatische Müdigkeit sind geläufige Schlagworte für diese Spaltung der östlichen Welt und ihrer Verehrer.

Verglichen mit England und Frankreich zeigt Deutschland eine nicht entfernt so reich entwickelte exotistische Literatur. Nicht die Romantik, der ihr geistesverwandte Sturm und Drang weist den ersten deutschen Exotisten auf Wilhelm Heinse, dessen bekanntester Roman „Ardinghello" den bezeichnenden Untertitel führt „oder die glückseligen Inseln". Nach der von A. W. Schlegel eingeführten Unterscheidung der Geniezeit in ein[9]) „genre furibond"

[9]) Vergl. Aufsatz A. W. Schlegels: „Ueber Goethes Triumph der Empfindsamkeit", veröffentlicht von Erich Schmidt 1890.

und „genre lamentable" ist Heinse unbedingt du genre furibond, und so vertritt er denn auch in seinem Werk den aktiven, leidenschaftlichen Exotismus. Dieser bildet bei ihm eine folgerichtige Weiterbildung oder auch Ueberspannung eines im Sturm und Drang lebendigen Gedanken vom Kampfe gegen das in Regeln und Kleinlichkeit erstarrte Gesellschaftsleben für Freiheit der Sinne, der Leidenschaften, für ein freies, ungehemmtes Menschentum. Das Deutschland des 18. Jahrhunderts konnte in seiner kleinstädtischen Abgeschlossenheit wenig Fühlung haben mit der großen Welt „draußen", so wandte sich Heinse zur großen Zeit „außerhalb", zur Antike und bildete einen Exotismus der Zeit aus, der in seinem ästhetischen Immoralismus nicht zurückstand hinter den 50 Jahre jüngeren Gebilden gleicher Art in Frankreich. Ardinghello, der ideale Jüngling im Sinne Heinses, ist der Träger seiner Lebensanschauung. Klagend ruft Ardinghello beim Anblick der Trümmer altrömischer Amphitheater:[10]) — „Ach, wie alle diese Herrlichkeit so verwüstet liegt! — — — Und was waren die Gebäude selbst in ihrer Vollkommenheit gegen das ungeheure Leben darin! Die Phantasie des Menschen mit ihrer Götterkraft scheut sich zurück, wenn sie sich eine Vorstellung machen soll, wie nach dem Siege des Metellus in Sizilien über Karthago hundert und zwey und vierzig Elephanten auf einmal kämpften und erlegt wurden. — — Unter den Kaisern vollends folgte hierin eine Ausschweifung auf die andere. — — Kommodus brachte nach dem Lampridius hundert Elephanten mit eigener Hand um". Berauscht er sich hier an riesigen Zahlen und Ausmaßen, so findet er auch bittere Worte für das Jetzt gegenüber dem Einst.[11]) „Wenn wir ein halbes Säkulum alter Römer und Römerinnen der ersten Jahrhunderte erwecken könnten: so würden sie sich aus Ekel, Langeweile und Verzweiflung über das heutige Elend binnen wenig Tagen aufhenken."

Deutlicher konnte Sehnsucht und Verachtung des Exotisten sich nicht ausdrücken. Ardinghello ist durchaus ein geistiger Verwandter d'Alberts und Fortunios. Die Aehnlichkeit mit Fortunio geht sogar sehr weit. Auch Ardinghello lebt mit schönen geliebten Hetären zusammen, auch er entflieht, allerdings nicht in den Orient, sondern auf

[10]) Schüddekopf IV. Bd. S. 168.
[11]) Ebenda S. 272.

die glückseligen Inseln im Aegäischen Meer, wo er Utopia, den Wunderstaat, gründet. Dort genießt ein Volk von schönen und starken „Herrenmenschen" Liebe und Leben in Sonne und Freiheit, denn oberster Grundsatz ist: „Alles Vollkommene zu genießen und von allem Vollkommenen genossen zu werden."[12])

[12]) Schüddekopf Bd. IV S. 169.

Kapitel II.

Die Grundlagen für Freiligraths Exotismus.

Der Exotismus der Engländer und Franzosen war eine bedeutsame Weiterentwicklung ihrer Romantik. Die deutsche Romantik brachte keine exotistische Richtung hervor. Vereinzelt steht an ihrem Ausgang Freiligrath, der von sich aus, im Kern unbeeinflußt vom Ausland, das erste Jahrzehnt seines Schaffens hindurch mit Einschränkungen ein Exotist genannt werden kann. Brie erklärt das Fehlen eines ausgesprochenen Exotismus in der deutschen Romantik — eine immerhin auffällige Tatsache — mit ihrer religiösen und metaphysischen Grundrichtung, ihrer weltbejahenden Auffassung, die den Zusammenhang mit Nation und Bürgertum in viel stärkerem Maße wahrte, als das im Ausland der Fall war. Brie übersieht Freiligrath gänzlich — sehr zu Unrecht. Freiligrath fand das richtige Wort für die exotischen und exotistischen Träume seiner Zeit, der Biedermeierzeit. In den vierziger Jahren war er der meist gelesene und gefeierte Lyriker Deutschlands. Die seelische Richtung auf die Ferne, vor allem auf den Orient, war zu Beginn des 19. Jahrhunderts lebendig geworden. „Ex Oriente lux" war ein Losungswort der Romantik. Friedrich Schlegel sagt in seinem Athenäumsaufsatz „Gespräch über die Poesie" — „Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Altertums. Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus dieser Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend ist, wieder nur abend-

ländisch und sparsam erscheinen."[1]) Langsam hob man diese Schätze des Orients, und zwar auf zwei verschiedene Weisen. Die einen versuchten den uralten Besitz des Ostens an Weisheit und Dichtung dem Abendlande zuzuführen. Goethes „Westöstlicher Divan" läßt das Exotische stark in den Hintergrund treten, er sucht die Ruhe und Beschaulichkeit östlicher Weisen. Rückert und andere folgten ihm darin. Hammer-Purgstall bringt seiner Zeit Geschichte und Wesen des Ostens nahe mit seinem Riesenwerk „Geschichte des osmanischen Reiches". Die Kenntnis orientalischer Sprachen nimmt immer mehr zu — die beiden Schlegels werden Indologen. Dem gegenüber steht eine andere Richtung, die sich den Orient, aber nicht bloß ihn, die sich die Ferne sinnlich — im weitesten Wortsinn — erobern will. Ihr vornehmster Vertreter ist Alexander von Humboldt, und in dieser Reihe steht auch Freiligrath. Die Zeit nach den Freiheitskriegen, besonders die dreißiger und vierziger Jahre, war eine Zeit höchster politischer und geistiger Unfreiheit. Das Leben war kleinlich und beengt, kirchliche und politische Reaktion behauptete das Feld. Die unterdrückte Lebenslust und Tatkraft schlug um in eine Sehnsucht nach der Ferne, die Heimat wurde zur Last. Der Auswanderungsbewegung der großen Masse, die sich, von sozialer Not getrieben, die Fremde leibhaftig eroberte, stehen einzelne namhafte Reisende zur Seite, denen zum Teil die sinnlich geistige Eroberung der großen Welt draußen gelang. Lenau und Platen trieb nur Weltschmerz und Ekel an ihrer Zeit, Chamisso machte seine Entdeckungsreise um die Welt und erzählte sie den begierigen Lesern daheim in einer ausführlichen Beschreibung. Dichterisch mochte oder konnte er den reichen Stoff nicht verarbeiten. Die dichterischen Niederschläge seiner Reise, voran „Salas y Gomez", geben mehr das Innenleben des Dichters als das reiche äußere Leben einer Seefahrt um die Welt. Als Zeiterscheinung, denn eine Wirkung übten sie kaum aus, verdienen auch die Reisen des Fürsten Pückler-Muskau Erwähnung. Er ist ein Weltmann und Globetrotter, der ganz von weitem eine Art lebendiges Gegenstück zu Gautiers „Fortunio" bildet. Er nennt sich in der Vorrede einer seiner Reisebeschreibungen bezeichnend genug — „Ein Dilettant, der die Sonnenseiten des Lebens schon hinter sich hat, der auch nicht ex officio — — sondern aus bloßer Laune in der

[1]) Athenäum III. Bd. Berlin 1800 S. 103.

Welt umherzieht".[2]) Wichtiger als sie alle ist Alexander von Humboldt, in dessen Reise- und Naturschilderungen, in dessen Wissenschaft eine so echte tiefe Begeisterung für die exotische Wunderwelt lebt, wie sie vorher nirgends anzutreffen war. Die Wirkung auf seine für derartiges empfänglichen Zeitgenossen kann garnicht überschätzt werden. Fraglos hat Humboldt auch auf Freiligrath einen tiefen Eindruck gemacht. Wenn sich in Freiligraths Briefen keine Anspielung darauf findet, kommt das nur von der Verschlossenheit und seelischen Schüchternheit des Dichters, der über alles, was ihn innerlichst bewegte, nur spärlich, meistens gar nicht Kunde gab. In einem Gedicht, „Heinrich der Seefahrer", stellt er die Weisen und Forscher, die in den Orient ziehen, über sich und beugt sich vor „jener Männer bessern Schätzen"[3]). Der ganze Zusammenhang zeigt, daß er dabei in erster Linie an Goethe und Humboldt dachte.

In seinen „Ansichten der Natur" stellt Humboldt die Forderung auf, die Künstler sollten sich der wunderbaren exotischen Stoffwelt bemächtigen. — „So hat die Natur dem Menschen in der heißen Zone verliehen, ohne seine Heimat zu verlassen, alle Pflanzengestalten der Erde zu sehen. — Diesen und so manchen anderen Naturgenuß entbehren die nordischen Völker. — — Aber in der Ausbildung unserer Sprache, in der glühenden Phantasie des Dichters, in der darstellenden Kunst der Maler ist eine reiche Quelle des Ersatzes geöffnet. Aus ihr schöpft unsere Einbildungskraft die lebendigen Bilder einer exotischen Natur. Im kalten Norden, in der öden Heide kann der einsame Mensch sich aneignen, was in den fernsten Erdstrichen erforscht wird; und so in seinem Innern eine Welt sich schaffen, welche das Werk seines Geistes, frei und unvergänglich wie dieser ist."[4]) Das klingt wie eine Prophezeiung auf Freiligrath, und in der Tat wird soviel Wesentliches seiner Leistung hierbei berührt, daß E. Kuh, der Freund Hebbels, in seinem sehr guten Aufsatz über Freiligrath zu der irrigen Ansicht kam, Humboldt habe bei seinen Worten an diesen gedacht. Kuh zitierte die fragliche Stelle nach der dritten Auflage der „Ansichten" von 1849, während die erste Auflage 1808, also vor Freiligraths

[2]) „Aus Mehmed Alis Reich" 3. Teil „Nubien und Sudan" S. 257, Stuttgart 1844.
[3]) I 106.
[4]) II. Bd. 3. Auflage S. 40/41 Stuttgart 1849.

Geburt erschienen war und in dieser Beziehung bereits den gleichen Wortlaut hatte. Humboldt hatte eine Forderung ausgesprochen, die tatsächlich in der Zeit lag, und daß Freiligrath sie erfüllte, schaffte ihm Ruhm und Beliebtheit. Mit seinen Gedichten war auch Humboldt sehr einverstanden; es lohnt hier darauf hinzuweisen: Humboldt nimmt in seinem „Kosmos" mehrmals auf Freiligraths exotische Gedichte Bezug, allerdings ohne des Dichters Namen zu nennen. Er schätzte die Literatur als Anregerin zum Naturstudium sehr hoch ein und widmet ihr im zweiten Bande seines „Kosmos" einen breiten Raum, in dem er das Naturgefühl der Zeiten und Völkerstämme behandelt, soweit es in der Literatur deutlich wird. Gleich zu Anfang heißt es hier — „Die Anregungsmittel zum Naturstudium sind dreierlei Art: ästhetische Behandlung von Naturszenen, in belebten Schilderungen der Tier- und Pflanzenwelt, ein sehr moderner Zweig der Literatur".[5]) Einige Zeilen weiter denkt er ganz fraglos an das Freiligrathsche Gedicht „Bilderbibel". Er spricht von den sinnlichen Eindrücken im Kindesalter, die oft für den späteren Trieb in die Ferne maßgebend wären. — „Abbildungen von Palmen und libanotischen Zedern in einer Bilderbibel können den frühesten Trieb nach Reisen in ferne Länder in die Seele pflanzen".[6]) Das Grundgefühl der Großen, die Sehnsucht nach Ferne und Weite, findet sich in der breiten Masse nach gehöriger Verflachung zu seelisch verwandten Gebilden geringerer Art als Sensationslust und Neugier oder besser Ferngier. Das Aufblühen der Räubergeschichten Vulpiusscher Art und das bürgerlich gruselige Wohlgefallen an Hottentotten-, Haifisch- und Seeschlacht-Geschichten sind Kennzeichen des Biedermeiergeschmackes.

Schauergeschichten und die oft recht seltsamen exotischen Erzählungen — von der Behandlung der Staatsangelegenheiten war die Presse ja ausgeschlossen — bilden die einzige Abwechslung in der öden Harmlosigkeit damaliger Zeitungsartikel vom kleinsten Intelligenzblättchen aufwärts bis zum Cottaschen „Morgenblatt". Aus dem Heer der Zeitungen sei mit gutem Recht das „Soester Wochenblatt" herausgegriffen, denn Freiligrath war als Kaufmannslehrling in Soest und hat in diesem Blättchen seine ersten Jugendgedichte veröffentlicht. Schwering, der Herausgeber Freiligraths, regte an, den Einfluß der Artikel

[5]) Kosmos Bd. II Stuttgart Tübingen 1847 S. 5.
[6]) Ebenda S. 5.

dieses Blattes auf Freiligraths Werk zu untersuchen. Die betreffenden Jahrgänge, von 1826 bis 1832, der Zeit seines Soester Aufenthaltes, haben nur kleine stoffliche Anregungen geliefert, die bei der Besprechung der Gedichte, soweit sie von einigem Belang sind, angeführt werden sollen. Schwerings[7]) Vermutung, einige der Artikel, deren Titel wie Ueberschriften Freiligrathscher Gedichte klängen, rührten womöglich von dem Dichter selber her, kann ich nicht Recht geben. Er führt als Beispiele an: „Gefecht eines Negerfürsten mit einem Löwen", „Empörungen auf einem Sklavenschiffe", „Das Canadische Pferd", „Die Hottentottenjäger", „Kampf eines Tigers mit einer Riesenschlange", „Eine Schiffbruchsszene", „Die Janitscharen" u. ä. m. Artikel wie diese sind aber in allen Zeitungen dieser Zeit, wie schon begründet, zu finden. Eine der ersten illustrierten deutschen Zeitschriften, das „Karlsruher Unterhaltungsblatt" von 1828 läßt das Exotische sogar in ihrem Bilderschmuck vorherrschen, der die absonderliche Phantastik damaliger Zeitungsartikel in der Darstellung von Walfischjagden, Kämpfen mit Riesenschlangen und dergleichen bestätigt. Außerdem schrieb Freiligrath sehr ungerne Prosa. Seine schwache Jugendnovelle „Die Eggesternsteine" und der nach ein paar Seiten aufgegebene Versuch einer Beschreibung des „Romantischen und malerischen Westfalens" lassen das zur Genüge erkennen. Sein Formtalent zwang ihn, alles was ihn irgendwie erregte, in Verse zu bringen, und exotische Stoffe stehen da in erster Linie. Eine genauere Untersuchung der Artikel läßt vollends eine Verfasserschaft Freiligraths unmöglich erscheinen. „Die Empörungen auf einem Sklavenschiffe" zeigen eine durchaus abfällige Beurteilung der Neger, die bei ihm unmöglich wäre, dem die „lockigen" Neger und ihre schwarzen Fürsten mehr galten als die weißen. „Das Canadische Pferd" ist ein rein naturwissenschaftlicher, „Die Janitscharen" ein rein geschichtlicher Aufsatz; solche Arbeiten hätten aber dem jungen phantastischen Dichter unmöglich Freude gemacht. Andere Artikel weisen sich als Reiseberichte aus; keiner kann auf Freiligrath als Verfasser Anspruch machen. — Es ist nicht nur komisch, wenn in dem Anzeigenteil dieses Soester Blättchens „orientalische" Hosenträger angepriesen werden; auch das ist Geist der Zeit, den Freiligrath mit seinen Zeitgenossen teilt.

---

[7]) Vergleiche zum folgenden Schwerings „Lebensbild" I-XXVII.

Manches kam hinzu, um dieses flache Allgemeinfühlen bei ihm zu dichterischer Vertiefung zu bringen, um ihn zum exotistischen Dichter zu machen. Anette von Droste und Schücking, „Levin mit den Gespensteraugen", gehörten zu den „Blassen im Heideland", den „Sehern der Nacht, dem gequälten Geschlecht". Freiligrath teilte mit seinen westfälischen Stammesgenossen den Hang zum Seltsamen und Wunderbaren. Ohne jede Wertung, nur als weiteres psychologisches Beispiel nenne ich Hermann Löns, der seiner niedersächsischen Stoffwelt mitunter nach Assyrien und Aegypten entglitt und von den Wundern des zweiten Gesichtes manches wußte. Westfalen war auch als Landschaft geeignet, einen Exotisten hervorzubringen. Die unheimliche Oede seiner Sand- und Heideflächen, „wo der Hirt in somnambüler Beschaulichkeit seine Socken strickt und sich so wenig um uns kümmert als sein gleichfalls somnambüler Hund um seine Heidschnucken",[8]) regten die Phantasie Freiligraths in gleicher Weise an wie seine Sehnsucht nach einer bunteren, mächtigeren, nach einer tropischen Natur. —

Die bedeutenden geistigen Anlagen des Knaben fanden bei Eltern und Lehrern verständige Pflege. Vor allem aber sorgte des Detmolder Archivrat Klostermeier für die Bildung der Lernbegierigen. Er führte seinen „Bibliothekspagen" in die große fürstliche Bücherei, wo aller Lesehunger ausgiebig gestillt werden konnte. Freiligrath wählte, seiner inneren Veranlagung treu, hauptsächlich naturwissenschaftliche und geographische Werke und deren erbauliche Seitenstücke, die Reise- und Abenteuerliteratur. Er versteht es, aus allem für seine exotischen Phantasien Stoff zu ziehen. Das erste bedeutsame Erlebnis der Ferne bringt ihm die von Humboldt erwähnte Bilderbibel. Er gedenkt ihrer in seinen „Gedichten"; ihre Gaben waren es, die

„Den spielvergess'nen Knaben
Nach Morgenland versetzten.
Dir Dank! Durch dich begrüßte
Mein Aug' eine fremde Welt,
Sah Palm, Kamel und Wüste
Und Hirt und Hirtenzelt."[9])

Unter den größten Mühseligkeiten hält der Gymnasiast und der Lehrling daran fest, sich Genüsse dieser Art

[8]) Emil Kuh herausgegeben von A. Schwering, Wien 1910 S. 16.
[9]) I 97.

zu verschaffen. Uebermüdet von scharfer Tagesarbeit, listet er seinen Beaufsichtigern halbe Nächte ab, um die großen Seefahrer und Eroberer Ferdinand Cortez, Marco Polo in die Märchenwelt, das ist die große Welt jenseits der Meere, zu begleiten.

Die Ausbildung erlitt einen jähen Bruch. 1825, mit 15 Jahren, mußte er als Lehrling in das Soester Geschäft seines Oheims Schwollmann eintreten. Dieser durch wirtschaftliche Gründe bedingte Eingriff in seine Entwicklung, der in seiner Wirtschaftlichkeit, wie sich zu spät herausstellte, ein Trugschluß war, brachte den Zwiespalt in Freiligraths Leben. Den anfangs sehr quälenden Gegensatz von Beruf und Neigung, Innenleben und Außenleben, hat der Dichter nie ganz verwunden. Die drückende Enge eines kleinstädtischen Kaufmannsbureaus, die Schreiberarbeit zwischen Essig, Zwirn und Garn, das Unverständnis seiner nüchternen Vorgesetzten, vor denen er sein Dichten verbergen mußte, war aber ein Fluch, der sich in einen Segen verwandeln sollte. In dem Gefangenen wuchs immer stärker die Sehnsucht nach Freiheit. Das Exotistische in seinen exotischen Gedichten, das wilde Freiheitsverlangen seiner Revolutionslieder — aus der versklavten Jugendzeit holten sie dem Dichter unbewußt immer neue Kraft. Ein Hinweis auf die Ergebnisse neuerer Psychologie für die Wichtigkeit der Jugenderlebnisse für das ganze Leben genügt. Ohne die stets müßige Betrachtung anstellen zu wollen, was geworden wäre, wenn Freiligraths Entwicklung einen „gesünderen" Verlauf genommen hätte, das muß gesagt werden: Die starke Bürgerlichkeit — nie hat sie ihn ganz verlassen — all das, was Biederkeit, Harmlosigkeit bei ihm genannt wird, macht es unwahrscheinlich, daß er ohne den starken Druck ein innerlich durchlebtes, dichterisch vertieftes Werk geschaffen hätte. In den Zeiten, wo dieser Druck fehlte, auf der Höhe seines Ruhmes, in seinem ersten Liebeserlebnis mit seiner Braut und jungen Frau Ida ist sein Dichten flach und kommt nicht vom Banne größerer Vorbilder los. Erst als ihn die große politische Bewegung der vierziger Jahre mitreißt und ihm Not und Verfolgung bringt, erlebt er die zweite Blüte seines Schaffens. So war es ihm also mit seiner exotischen Dichtung ernst, das heißt, er vertiefte sie immer wieder zur exotistischen. Dies genauer zu beweisen, ist eine der Aufgaben dieser Arbeit, denn immer wieder findet man auch heute noch Freiligraths Gedichte als müßige Phantasiespiele

eines Kaufmannslehrlings, der erst als Politiker ernst zu nehmen ist, verkannt. — Die Uebersiedelung nach Soest hatte noch eine andere, weniger tief greifende Folge. Die frühe Entfernung vom Gymnasium — er verließ es mit Primareife — das zeitige Bekanntwerden mit dem berufstätigen Leben, die für seinen Kaufmannsberuf mit großem Eifer angestellten neusprachlichen Studien, entfremdeten den Dichter schnell allem humanistischen Wissen. Als er im Amsterdamer Hafen ein „Odysseus" genanntes Schiff auslaufen sieht, gedenkt er beiläufig dieser Tatsache ohne eigentliche Wehmut.

„— — Wie, da längst der Griechen Schrifttum mir verschließt ein dreifach Siegel,
Heut ein griechisch Wort ich wieder las — auf eines Schiffes Spiegel;
Wie mir ach!, das Buch des Wissens dunkel blieb auf vielen Blättern,
Aber wie das Buch des Lebens vor mir liegt mit farb'gen Lettern".[10])

Auch von hier aus wird es verständlich: die exotistische Antike eines Gautier oder Heinse fehlt seinem Werk. Das hat aber noch einen tieferen Grund. Die Exotisten der Zeit sahen in der Antike ihre Kraft, den Pomp, die Maßlosigkeit, das gewaltige Aufflackern, sie sahen nicht den darauf folgenden Untergang. Kleopatra, Nero, Kommodus waren ihnen Ideale einer idealen Zeit. Dieser Exotismus entfernte sich am weitesten von der Rücksichtnahme auf sittliche Werte. Das große Laster wurde als Wert erkannt und der schlappen Moral, der harmlosen, langweiligen Biederkeit des zeitgenössischen „Kastratenjahrhunderts" vorgezogen. Die Exotisten des Raumes in England und Frankreich stehen der Bürgerlichkeit, deren oberster Wert „Moral" ist, ebenso ablehnend gegenüber. Es liegt aber im Stoff, daß die Zurschaustellung des ästhetischen Immoralismus hier nicht so grell erscheint wie dort, denn der Orient enthält Werte, die auch der Bürger anerkennt. — Neben Opiumrausch, Harem und anderen „bedenklichen" Dingen ist hier noch eine große Natur und eine altehrwürdige Kultur in die Verehrung des Exotisten eingeschlossen. Hinderte Freiligrath ein starker Rest von Bürgerlichkeit, das große Laster der Antike anzuerkennen,

[10]) I 120.

dem der mehr sittliche als künstlerische Mensch in ihm fremd gegenüberstand, so bot der Orient vermittelnde Anknüpfungspunkte, und bald griff er ihn ohne Einschränkung mit seinen Despoten Harem und Opium als willkommenen Stoff auf.

Sechzehnjährig schreibt er ein Gedicht „Moostee", das schon im Stil aller späteren Gedichte gehalten ist, und in staunenswerter Sicherheit um die eigenen Ziele weiß. Erst 1827, ein Jahr später, erschienen Hugos „Orientales", erst 5 Jahre später beschäftigte Freiligrath sich genauer mit ihnen. Bei aller Wichtigkeit von Hugos Einfluß sollte schon das Gedicht „Moostee" genügen, den Einwand zu widerlegen, Freiligrath sei in Form und Inhalt der deutsche Abklatsch des Franzosen. Daß sich hier zwei wahlverwandte Geister trafen, daß Freiligraths Werk wesentlich verschieden ist von dem Hugos, wird von den meisten Beurteilern nicht beachtet. Bezeichnend für sein ganzes Schaffen und für seinen seelischen Zustand während der Soester Jahre im besonderen ist dieses Gedicht „Moostee". Dem brustkranken Jüngling wurde isländischer Moostee gegen Husten verschrieben und der Erfolg ist eine exotische Phantasie über Island, ein Meisterstück des jungen Dichters, das den Wert auch der beschreibenden Gattung zeigte:

„Ueber unterird'schen Feuern,
In nordlichterhellten Nächten,
Bei den Glut- und Wasserspeiern,
Wuchsen diese bitt'ren Flechten."[11])

Die geheimnisvoll unheimliche Stimmung Islands, wie sie Hebbels Volker empfindet, liegt in einer Strophe wie:

„Wolken, Rauch und Asche wallen,
Und am Strand die Robben winseln,
Und die roten Steine fallen
Nieder auf entfernten Inseln."

Vorahnend spricht er mit großem Selbstgefühl von seinem kommenden Schaffen. Der Trank wird ihm zum Zaubertrank, der sein Wesen der Natur der exotischen Insel anverwandeln soll. Er setzt sich im Vergleich mit Island das Ziel, ein aktiver, ein leidenschaftlicher Exotist zu werden, — um die eingeführte Unterscheidung schon hier anzuwenden — dessen Charakteristik nicht besser gegeben werden könnte als in den folgenden Strophen:

[11]) I 7.

„Feuer lodre, Feuer zucke
Durch mich hin mit wildem Kochen;
Selbst der Schnee, in dessen Schmucke
Einst mein Haupt prangt, sei durchbrochen.

Von der Flamme, die von innen
Mich verzehrt: wie rot und heiß
Hekla Steine von den Zinnen
Wirft nach der Faröer Eis;

So aus meinem Haupt ihr Kerzen
Wilder Lieder, sprühn und wallen
Sollt ihr, und in fernen Herzen
Siedend, zischend niederfallen!"

Die beherrschende Vorstellung dieses Gedichtes ist der ausbrechende Vulkan und das hat hier seine besondere Bedeutung. Man braucht nicht zur Psychoanalyse zu greifen, um zu erkennen, daß hier Unterbewußtes um Ausdruck ringt, sich ein Symbol schafft. In ihm selbst gärte und tobte es und drängte zur Eruption. Noch eine bedeutsame Eigentümlichkeit gibt diesem Gedicht seinen programmatischen Charakter. — Zwar war der Zaubertrank, den er sich einflößte, aus wilder exotischer Ferne, doch die bitteren Flechten sollten ganz harmlos als Hustentee dienen. Die gewaltige Wucht dieses Gedichtes ist durch den kleinlichen Anlaß gebrochen. Auch das ein Symbol, allerdings für den Betrachter, denn Freiligrath selbst hat nie ein Gefühl dafür gehabt, daß seine eigene Bürgerlichkeit den Exotismus seiner Gedichte gefährde, und ihm den leiblichen Weg zur lockenden Ferne verschloß; er schob es allein der Ungunst der Verhältnisse zu.

Der „Mostee" bleibt zunächst vereinzelt, noch wirkt die nächste Umgebung zu stark auf ihn. Die Gemäuer und Türme des alten Susatum raunen ihm lokalpatriotische Gedichte zu, denen er einen leichten exotischen Beiklang gibt. Die Alterskrümmung des Turmes der Soester Thomaskirche reizt ihn zu einem Vergleich mit dem schiefen Turm von Pisa, und wenn auch der Thomasturm spaßhaft bevorzugt wird, man merkt doch, wieviel dem Dichter an der Schilderung des Arnotales und der italienischen Landschaft lag. Diese ersten Reime, die im Soester Wochenblatt erschienen, mußte Freiligrath namenlos in die Welt gehen lassen, da Oheim Schwollmann für den guten Ruf seines Geschäftes fürchtete. Der leise exotische Anklang dieser Heimatdich-

tung fiel den Lesern des Wochenblattes immerhin auf; ein anderer Lokaldichter verspottete in einem dummen Machwerk diese sonderbare Gepflogenheit seines Rivalen. In einer Reihe von Kirchhofsgedichten, die Freiligraths Bekanntschaft mit Young und Gray, den Hauptvertretern der englischen empfindsamen Weltschmerzrichtung verraten, spricht er seinen Schmerz aus über manchen schweren Todesfall, der seine Jugend verdüstert hatte. Vater und Mutter starben, der Vater, ehe Freiligrath 19 Jahre alt war. Auch der Tod Klostermeiers, seines treuen Mentors, erschütterte den weichherzigen Träumer. Unreif und unselbständig, verraten Gedichte wie „Der Tod", „Die Leiche", „Kindergräber", in der deutlich spürbaren Vorliebe für das Grausige doch schon die spätere Art des Dichters. An Irvings Skizze „Begräbnisse auf dem Lande" angelehnt, ist das über Gebühr volkstümlich gewordene „O lieb so lang du lieben magst". Die moralisierende Empfindsamkeit, nicht wie oft geglaubt wird die Unselbständigkeit dieses Liedes, hat Freiligrath davon abgehalten, es in seine erste Sammlung aufzunehmen, in der es sich seltsam genug ausgenommen hätte.

Sein Leben und sein Dichten erhielt von Grund aus neue Triebkraft durch den Aufenthalt in Amsterdam 1832 bis 1836. Zwar der äußere Druck lastet gleichschwer auf dem Buchhalter des Handlungshauses Sigrist, wie auf dem Soester Lehrling, aber anstelle des „kleinen Nestes" trat eine ganze Welt, die Meerstadt am Y. Diese ganze Zeit, die fruchtbarste seines Lebens, steht unter dem Zeichen des Amsterdamer Hafens. Der Aufenthalt in Holland läßt sich in dem einen Wort „Hafenerlebnis" zusammenfassen, und dieses Hafenerlebnis wird nicht nur für seine Stoffbereicherung wichtig, es gewinnt sogar Bedeutung für die innere Form eines großen Teiles seiner exotischen Gedichte.

Von Amsterdam aus lernt er Schwab, Chamisso und Uhland kennen, und die Veröffentlichung der vier seine Eigenart scharf beleuchtenden Gedichte im „Deutschen Musenalmanach" von 1835, den Schwab und Chamisso herausgaben, begründete seinen Ruhm. Diese vier Gedichte waren „Löwenritt", „Scipio", „Anno Domino" und „Moostee". Andere Zeitschriften, darunter das Cottasche „Morgenblatt", drucken Einzelnes von ihm, und als seine gesammelten Gedichte 1838 erscheinen, ist er mit einem Schlage der meist gelesene und bewunderte Lyriker seiner Zeit. Das Jahr 1838 bedeutet aber auch den Abschluß seiner exotistischen Richtung. 1839 lebte er für kurze Zeit

allen Zwanges ledig als freier Schriftsteller in Unkel am Rhein, und nach seiner Vermählung 1841 mit Ida Melos beginnnt seine politische Lyrik. Amsterdam bedeutet in jeder Beziehung den Höhepunkt seiner ersten Zeit. In die Heimat zurückgekehrt fehlte ihm das Hafenerlebnis, fehlte ihm jegliche Anregung. Noch zwei Jahre erträgt er das Kaufmannsjoch und in diesen beiden Jahren wird mit der Angst vor dem Versiegen der dichterischen Triebkraft die Sehnsucht in die Ferne noch einmal in ihm mächtig. Am 24. Juli 1838 schreibt er an Immermann: — „Wenn mich etwas zu einem größeren Gedicht aufzufrischen imstande wäre, so wäre es weniger, wie ich glaube, das Nachholen dessen, was ich früher auf dem Gebiete der Wissenschaft und Kunst versäumt habe, als vielmehr, für ein paar Jahre wenigstens, ein rasches, in wilden Pulsschlägen hinstürmendes Leben, ein glühendes Erfassen der Welt und ihrer Erscheinungen, etwa eine Studienreise aufs Mittelmeer oder über den Ozean, da ließen sich Stoffe holen und hinterher am Herd verarbeiten!" Aus Smyrna, Konstantinopel, Odessa, dem Pontus möchte er sich ein „goldenes Liedervlies" holen. — „Das Mittelmeer — Natur und Geschichte! — Und an den Ufern ein kecker, schöner, malerischer Menschenschlag — — — Guitarrenschlag und aus düsterer Lockennacht das Gazellenauge der Natolierin!" Solche Wünsche untermischt mit Klagen über seinen Kaufmannsberuf, „der dem Dichter mehr Fesseln anlege als jeder andere", kehren in den Briefen der Barmer Zeit immer wieder. Indessen — als er sich 1839, ermutigt durch den großen Erfolg seiner inzwischen erschienenen „Gedichte", von dem unerträglich gewordenen Zwang kaufmännischer Tätigkeit endlich befreit, ist er gewandelt und seinen exotischen Stoffen innerlich entfremdet. Es ist voreilig und verkehrt, aus diesem schnellen und durchgreifenden Wandel Folgerungen zu ziehen, wie: Freiligrath wurde jetzt ernster in Leben und Dichten, oder: er fand sich nach anfänglichem Irren auf den rechten Weg. — Allen diesen auch heute noch verbreiteten Fehlurteilen muß entgegengehalten werden: die Ernsthaftigkeit, oder besser exotistische Grundhaltung der Gedichte des ersten Jahrzehnts seines Schaffens, läßt sich klar am Werk selber aufzeigen. Gewiß trägt Freiligraths Bürgerlichkeit zu diesem „Treubruch" gegen die Ferne bei, doch sein innerster Kern blieb derselbe, gewandelt haben sich nur die Stoffe. Der exotistische Furor verwandelte sich in den

leidenschaftlichen Haß des Revolutionärs. An die Stelle der romantischen Sehnsucht nach „Entgrenzung" trat die realistische Sehnsucht nach Freiheit. Eine letzte Nötigung zu diesem Schritt lag auch in seiner Stoffwelt selbst, die sich als begrenzt ausweisen wird. Er wäre bei dem Fehlen großer exotischer Anregungen gezwungen gewesen, in ödester Weise den Eindruck seiner guten Leistungen durch schwächere Nachahmungen zu verflachen. — —

Eine letzte sehr wichtige Grundlage für Freiligraths „Gedichte" sind die „Orientales" Hugos. Da Freiligrath als Uebersetzer des Franzosen bekannt ist, und einige Anlehnungen ganz offensichtlich sind, ist es Brauch geworden, bei zusammenfassenden Gesamturteilen in Literaturgeschichten und Abhandlungen ihn den deutschen Nachahmer Hugos zu nennen. Dabei sind die „Orientales" als literarische Quelle nur eine Grundlage unter den vielen, aus denen sich Freiligraths Exotismus entwickeln konnte und mußte. Zudem lag in ihm schon seine ganze spätere Entwicklung angelegt, ehe er den Franzosen kennen lernte, wie sich am „Moostee" zeigen ließ. Hauptsächlich aber ist trotz aller Entlehnungen und Anregungen, die die „Orientales" mit den „Gedichten" verbinden, Hugos Werk in seinem Wesen so verschieden von Freiligrath, daß von einem bloßen Nachahmen oder gar Abklatsch gar keine Rede sein kann. Schon die Art, wie beide Dichter zu ihren Stoffen kommen, ist bezeichnend für die tiefgreifenden Unterschiede. Victor Hugo schreibt von der großen europäischen Bewegung, dem Philhellenismus, ergriffen die erste Gruppe seiner „Orientales", die reine Griechenlieder sind und z. B. in „La ville prise" die Empörung des Abendländers über die barbarischen Greueltaten der Türken bei der Einnahme von Chios spiegeln. Plötzlich kommt dem Dichter die Idee, ein Gesamtgemälde orientalischen Lebens sine ira et studio, das heißt, ohne christlich-philhellenistische Tendenz zu entwerfen und er schreibt im Jahre 1828 seine eigentlichen „Orientales", eine Reihe beschreibender Gedichte, in denen er den Orient — hauptsächlich aber die Türkei — so schildert, wie er sich ihn in allen Lebens- und Kulturäußerungen vorstellt. Sultan und Derwisch, Serail- und Kriegsszenen, die Buntheit östlichen Lebens in geschmeidigen, klangfarbigen Rhythmen, das sind die „Orientales". Freiligrath hingegen wird kaum berührt vom Philhellenismus, dem er in seinen „Gedichten" fast gar keine Beachtung schenkt. Er hat die Liebe und Sehn-

sucht des Exotisten in die Ferne, in den Orient; er verachtet die Abendländer und kann nicht gegen das Morgenland Partei nehmen. Rein stofflich geht er weit über Hugo hinaus; er sucht die Ferne jenseits der Meere und nicht weniger als dem Orient gilt sein Anteil den Tropen. Hugo gab nur den Menschen, den seltsamen Menschen des Ostens in seiner seltsamen Kultur. Freiligrath bringt in ganz anderem Ausmaße die Natur mit herein. Man könnte ihn einen geographischen Dichter nennen, denn in seinen Gedichten gibt er ebensoviel Land wie Leute. Abgesehen vom Stofflichen liegt der Wesensunterschied der Dichter in der ganz verschiedenen Auffassung. Hugo schildert den Orient wie er sich ihn v o r s t e l l t, Freiligrath, wie er sich nach ihm s e h n t. Hugo greift einen dichterisch dankbaren Stoff auf, den er planvoll und überlegt, ja überlegen behandelt, Freiligrath berauscht sich immer wieder an dem leidenschaftlichen Bekenntnis zu der Wunderwelt der Ferne, er kennt nur noch eines, die Traum- und Märchenwelt, die es in der Wirklichkeit gibt, in dieser Wirklichkeit, die nur in Europa grau und poesielos ist. — Hugo ist ein geschickter und kunstfertiger Dichter exotischer Stoffe, Freiligrath ist ein oft ungeschickter, durch den Widerstreit des begeisterten Träumers und praktischen Bürgers nicht voll zur Entfaltung gekommener Exotist. — Wenn Freiligrath die ihm von dem Verleger Sauerländer aufgenötigte Uebersetzung Hugos nicht zu Ende geführt hat, so geschah es, um nicht in den Einfluß des Franzosen zu geraten, der die in dem Dichter vorhandene Anlage zu Schwulst und Bombast nur stärker entwickelt hätte. Er betrachtete diese Uebersetzungen als eine gute Uebung formaler Geschmeidigkeit und Ausdrucksfähigkeit. In der Form hat er, der selber ein vollendeter Formkünstler werden sollte, manches von dem geistesverwandten Franzosen gelernt. Diese Geistesverwandtschaft, oder psychologisch gesprochen: die Typenähnlichkeit zwischen den beiden Dichtern war groß und führte bei der annähernd gleichen Zeitlage zu einer erstaunlich gleichlaufenden Entwicklung, die bisher nicht beachtet worden ist, trotzdem gerade von hier aus die Frage nach der Abhängigkeit Fr.'s mit dem bewiesensten Nein beantwortet werden kann. Beide vereinigen mit ihrer pathetischen Grundhaltung die allen Pathetikern eigentümliche „familiäre", gemütsweiche Gegenseite. Nach den unpersönlichen „Orientales" schrieb Hugo „Les feuilles d'automne", ganz persönliche Gedichte, in denen er

sein Heim, seine Frau, und seine Kinder zeichnet. Freiligraths Stoffe nach den „überpersönlichen" Gedichten sind sein junges Eheleben und heitere kleine Erlebnisse im Freundeskreise am Rhein. Die kleine Welt des Hauses, das bewegte und oft erschütterte Familienleben des politischen Verbannten sucht er immer wieder zu gestalten in Geburtstags- und Weihnachtsgedichten für seine Kleinen, in Abschiedsversen an die sich verheiratenden Töchter — eine Dichtung ist ihm nicht aus solchen Versuchen erwachsen; darin war Hugo der Größere, wie ja überhaupt der Führer der romantischen Bewegung an dichterischer Gestaltungskraft Freiligrath weit überragt. Was bei Hugo zu allgemeiner künstlerischer Bedeutsamkeit gehoben ist, bleibt bei dem Deutschen in einer Art Stammbuch- und Hauspoesie stecken. Nur das Große und Gewaltige vermag die dichterische Kraft in ihm zu wecken — die Ferne, die Freiheit und am Abend seines Lebens der deutsch-französische Krieg. Die „Feuilles d'automne" Hugos bilden den Uebergang zu den „Chants du Crépuscule", einer Sammlung ausgesprochen politischer und sozialer Gedichte. Freiligrath brachte nach den ganz persönlichen Gedichten oder besser gereimten Scherzen seines Biedermeierlebens am Rhein, der sorgenlosen Zwischenzeit, das ernsthafte und wuchtige „Glaubensbekenntnis", dem bald die trotz und wegen des revolutionären Ingrimms künstlerisch wertvolle Sammlung „Ça ira" folgen sollte. Beide Dichter werden Anwälte der durch die Juli- beziehungsweise März-Revolution Enttäuschten, eifrige Fürsprecher der Armen und Elenden wandeln sich aus den Bewunderern östlicher Herrlichkeiten. Der Verfasser der „Orientales" weiht sein Gedicht „Sur le Bal de l'Hotel de Ville" den Frauen, die geschminkt und frierend draußen stehen müssen bei den Festen der Reichen — „Les fleurs au front, la boue aux pieds, la haine au coeur!"[12]) „Les miserables" heißt sein größter Roman. Wenige Jahre nach seiner Begeisterung für Sultanen und Bajaderen schreibt Freiligrath ein rührendes Gedicht auf ein armes unbekanntes Mädchen, das den Tod im Wasser dem Leben in einer unbarmherzigen, verrotteten Gesellschaft vorzog. Daß beide das Rhetorische manchmal bis zum Bombastischen übertreiben, für grelle Farben, bestimmte Stilmittel die gleiche Vorliebe haben, sind Einzelheiten, deren sich bei der weitgehenden Aehn-

[12]) Les Chants Du Crépuscule. Paris 1865 S. 394

lichkeit ihrer Charaktere noch manche zeigen ließen. Die fernere Entwicklung Freiligraths, die vollkommen unabhängig von Hugo doch einen ganz ähnlichen Verlauf nimmt wie die des Franzosen, stellt die Frage nach der Abhängigkeit in der ersten Periode in das richtige Licht. — Bei Hugos Orient handelt es sich um ein Spiel der Phantasie, bei Freiligrath um den Ernst der Sehnsucht. Der Unterschied exotisch-exotistisch klärt vollkommen Verhältnis und Eigenwert der Dichter.

Für ihren plötzlichen Gesinnungswechsel beim Eintritt in das Mannesalter kann abschließend eine psychologische Deutung angeführt werden. Exotismus als seelische Erscheinung ist hauptsächlich bei jüngeren Menschen anzutreffen. Die Exotisten, auch die es ihr Leben lang blieben, wie Gautier etwa, sind in ihrer Jugend viel schärfer und heftiger als im reifen Mannesalter. Die Helden ihrer Romane, Träger ihrer Gedanken und Erfüller ihrer Ideale sind daher zumeist Jünglinge. — d'Albert, Fortunio, Ardhinghello und, ein späteres Beispiel Dorian Gray. Wilde sagt in seinem berühmten Roman — es ist der wichtigste Aphorismus im „Bildnis des Dorian Gray", das ja auch von hier aus seinen unheimlichen Zauber erhält — „Youth is the only thing worth having".[13])

Mit zunehmendem Alter lassen diese Dichter verständlicherweise von der Schroffheit und Unerbittlichkeit ihrer Forderungen ab. Heinse schrieb mit fünfzig Jahren seine „Hildegard von Hohental", und der Roman endet mit einer — Heirat.

---

[13]) The picture of Dorian Gray. Paris 1909 S. 40.

Kapitel III.

Der Stand der wissenschaftlichen Forschung.

Um es gleich von vornherein zu sagen: es ist über den Gegenstand dieser Arbeit noch nichts geschrieben worden. Das ist eigentlich verwunderlich, da die „Gedichte" das erste Jahrzehnt von Freiligraths Schaffen bedeuten und ihr zum mindesten exotischer Charakter ganz offensichtlich ist. Dennoch läßt es sich leicht erklären. — Die betreffenden Abschnitte der Literaturgeschichten und Einzelarbeiten über Freiligrath gehen mit ganz kurzen Andeutungen über diese Zeit hinweg, da er nur als politischer Dichter geschichtliche Bedeutung erlangt hat — die Wendung der Zeit fort von allem Romantischen zu den Forderungen des Tages ließen alles vor dem „Glaubensbekenntnis" Geschriebene in Vergessenheit geraten. So ist es Gewohnheit geworden, die politische Leistung als das Wesentliche zu sehen und alles Vorhergehende als tastende Versuche, ja, als müßige Spielereien zu betrachten. Die kleinere Anzahl freundlicher Beurteiler erkennt den künstlerischen Wert einzelner Dichtungen an, versäumt es aber durchweg, sie in den großen Zusammenhang des Exotismus zu stellen. Das Für und Wider der Beurteilung hängt von der Beantwortung der Frage ab: Waren die exotischen Stoffe für Freiligrath nur ein Phantasiekitzel, ihre Behandlung ein Schwelgen in sensationellen und heißen Bildern, oder gingingen sie ihn innerlich etwas an, war er mit seinem tiefsten und besten Gefühle daran beteiligt: War er Exotist oder nicht? Es lohnt, einige der frühesten Kritiken zu skizzieren, da diese das Ja und Nein auf die gestellte Frage

genau so wie den heutigen Beurteiler zu Anerkennung und Ablehnung bringt. Mit dem Erscheinen der „Gedichte" 1838 wurde Freiligrath literaturfähig und Gegenstand der Kritik.

Das „Jahrbuch der Literatur" brachte in seinem ersten Jahrgang, Hamburg 1839, einen Aufsatz von F. Dingelstedt „Ferdinand Freiligrath, ein Literaturbild". Freiligrath nannte dieses Literaturbild in einem Anfluge von bornierter Dickköpfigkeit zwar „jungdeutsches Gewäsch", es ist aber das Beste und Geistvollste aller zeitgenössischen Urteile. Dingelstedt rechtfertigt ausführlich die beschreibende Art der „Gedichte"; er kommt zu dem oft angeführten Urteil: „Ihm (Freiligrath) ist es zu tun um die Menschen und Thiere der Wüste, um die sinnlichen Schöpfungen derselben; die tradizionelle Weisheit derselben kümmert ihn nicht. So nimmt er zu den übrigen Wallfahrern in den Orient, zu Goethe, Rückert, Hammer Purgstall u. a. hinter denen auch Stieglitz auf dem Kameele seiner harttrabenden Poesie herzockelt, eine eigentümliche Stellung, die eines Malers der Karavane ein, während Goethe ihr Dichter, Rückert ihr Prediger, Purgstall ihr Forscher ist."[1]) Es ist Dingelstedt darum zu tun, die Gefühlsechtheit, den Exotismus Freiligraths klarzustellen und er tut das mit einem Beweise, der für einen Zeitgenossen des Dichters einen erstaunlichen Tiefblick verrät: „Bei Freiligrath ist dies noch ganz jener jugendliche Zug und Drang in die Ferne, der einem kindlichen Volke innewohnt, ein Gegenfüßler des an die Scholle knüpfenden Heimwehs, ein Weh nach den Wundern einer neuen, nur dunkel geahnten Welt, die in den Märchen der Knabenjahre und in den Sagen der Reisenden anklingt. Das ist aber nicht, wie manche Rezensenten gewollt, ein fremdartiges, unnationales Element in Freiligrath, dem sich zu entwinden sie ihm aus ganz falschen Gesichtspunkten geraten haben; es ist jene selbe Sehnsucht, die die Staufen gen Italien, die Kreuzritter an das heilige Grab zog, ein Schatten davon, ein Nachhall."[2]) Und in demselben Sinne endet die zuerst angeführte Stelle. — „Seltsame Pilgerschaft deutscher Denker und Dichter in den Orient! Ein Beweis schlagender, als alle philosophischen, daß unsere gelbhaarigen Germanen-Väter von dannen kamen, und daß uns nur ein geheimes Heimweh dahin nachklingt!"[3]) — Demgegenüber läßt sich als

[1]) Jahrbuch S. 242.
[2]) Ebenda S. 229.
[3]) Ebenda S. 242.

typisches Mißurteil eine Besprechung Pfizers setzen in den „Blättern für literarische Unterhaltung" 1838 Nr. 244 bis 247. Pfizer sagt dort, Freiligrath lege zuviel Wert auf Glanz, äußere Pracht, Farbe und Schimmer, „unter der Last der Pupurgewänder ersticke der zarte Leib der Poesie". Diese aus einer idyllischen, echt biedermeierischen einseitigen Beurteilung der Dichtkunst erwachsene Verkennung haben viele der Zeitgenossen geteilt. Am schärfsten in dieser Richtung, die behauptete, „in Freiligraths Wüsten klopfe kein Herz" ist — der Sprung über hundert Jahre läßt sich aus der schon ausgeführten Gleichheit aller späteren Kritiken rechtfertigen — die Behauptung Ph. Witkops in seiner „Neueren Deutschen Lyrik": — „Freiligrath, dessen Giraffen-, Mohren- und Blumenrachen-Balladen die Phantasie eines lyrischen Commis voyageur atmeten, der in seinen späteren sozialen Balladen echter und ernster wurde — —"[4]) Bei allem Bombast und allen Geschmacklosigkeiten, an denen Freiligraths Werk reich ist, der Verfasser der „Auswanderer" und des „Ammonium", um nur beliebig Gutes zu nennen, sollte vor solcher Verurteilung geschützt sein. Gegen Pfizers Vorwurf des gemütlosen Prunkes trat schon damals G. Schwab auf, der den Kernpunkt einer richtigen Entgegnung berührte, wenn er im Heidelberger Jahrbuch von 1839 (1. Hlft. S. 199) von den „Gedichten" sagte: — „Sie sind nicht nur Geschöpfe der Einbildungskraft, sie hangen mit dem Leben und Gemüte des Dichters, und somit wohl auch mit seiner Phantasie näher zusammen als der Gegner gewußt hat." Man braucht nichts Genaues von Freiligraths Leben zu kennen — Schwab war der Freund und Gönner des Dichters — eine genaue Durchforschung des Werkes läßt diesen Zusammenhang, der von sich aus wieder den Beweis für Exotismus liefern soll, deutlich erkennen. Es soll versucht werden, neben anderen Fragen auch die, ob echt oder unecht, mit einem genau begründeten Echt zu beantworten, neben die bislang nur zu Worte gekommene rein gefühlsmäßige Anerkennung und Ablehnung ein genau begründetes Urteil zu setzen. —

Die erste wissenschaftliche Untersuchung, hauptsächlich das Leben des Dichters behandelnd, lieferte August Nodnagel, ein persönlicher Bekannter Freiligraths. In seiner Monographiensammlung „Deutsche Dichter der Gegen-

[4]) Die neuere Deutsche Lyrik. Berlin 1913 II. Bd. S. 312.

wart" (Heft 1, 1842) behandelte er ausführlich Leben und Schaffen Freiligraths bis zu dessen Ehe, also die sogenannte exotische Periode. Außer der Besprechung weniger Gedichte würdigt er den Dichter als den Bringer neuer Stoffe. Ohne gegen seine Schwächen blind zu sein, schätzt er ihn hoch, zu hoch ein, aber er hat schon die richtige Erkenntnis, daß bei Freiligrath nicht nach dem Naturalismus der exotischen Schilderungen gefragt werden dürfe. Es herrscht heute noch unter manchen Schulmännern Uneinigkeit, ob Freiligrath als Schullektüre geeignet sei wegen seiner mannigfachen Verstöße gegen die Gesetze der Geographie, Botanik, Zoologie, wegen des oft gar nicht der Wirklichkeit entsprechenden Bildes, das er von Leben und Treiben der fernen Länder entwürfe. Diese vollkommen unkünstlerische Auffassung hat sogar mitunter zu ästhetischen Mißurteilen über die „Gedichte" geführt. Es muß schon hier vorwegnehmend gesagt werden, daß es sich dabei um eine vollkommene Verkennung der ästhetischen Norm der Lebenswahrheit handelt, die wie so oft mit Lebenswirklichkeit verwechselt wird. E. Elster sagt in seinen „Prinzipien der Literaturwissenschaft": — „Wenn der Dichter nun das wirkliche Leben zum Gegenstand seiner umbildenden Darstellung macht, so muß er darin auch das Gesetz der Kausalität herrschen lassen, oder er stört und zerstört unser Gefühl in der empfindlichsten Weise. — — Sobald uns der Dichter aber einmal in die Traum- und Zaubersphäre eingeführt hat, sind wir gern bereit, uns das Unglaublichste vorführen zu lassen."[5]) Freiligraths Gedichte sind Phantasien über exotische Themen, sie bewegen sich auf einer Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit und gehen häufig ganz in das Reich des Wundebaren über. Die Stimmung träumerischer Sehnsucht, glühender Wünsche, die diese fernen Länder zu Märchenländern macht, beherrscht die „Gedichte" und gibt ihnen ihre Lebenswahrheit. Diese exotische Phantasiewelt hat wie jede dichterische Phantasiewelt ihren Eigenwert, ihren Eigensinn und darf nicht mit den artfremden Kategorien der Naturwissenschaft gemessen werden. Es wäre das Gleiche, als ob man die dichterische Darstellung des Wahnsinns, wie sie die Romantik liebte, etwa im „Ritter Gluck" von E. Th. A. Hoffmann, nach Maßgabe eines psychiatrischen Lehrbuches beurteilen wollte. Freilich muß die allgemeine Unkenntnis

[5]) Prinzipien der Literaturwissenschaft Bd. I Halle 1897 S. 62.

außereuropäischer Verhältnisse, die in dieser Zeit ohne Lichtspieltheater und ausgedehnten Bilderdienst herrschte, mit berücksichtigt werden, denn auch Freiligrath hat die gelobten Länder nie gesehen, doch das mag hier nur angedeutet werden. — Chamisso, der Weltumsegler, der besser als irgend ein Zeitgenosse die „Schnitzer" Freiligraths gegen die Tropennaturwahrheit kannte, erklärte sich durchaus einverstanden mit dessen phantastischer Bearbeitung exotischer Stoffe.

Mit Freiligraths Wendung zur Politik verstummt die Kritik der „Gedichte", wie es ja auch aus der ganzen Zeitlage heraus mehr als verständlich ist. Erst viele Jahre später, als der schon betagte Dichter in wirtschaftliche Not geraten war, und das deutsche Volk ihm durch seine Sammlung Rückkehr und sorgenfreies Alter ermöglicht hatte, wurde die allgemeine Aufmerksamkeit noch einmal auch auf das ältere Werk gelenkt. Die Zeitungen des Jahres 1867, in dem die Sammlung veranstaltet wurde, beschäftigen sich mit dem tragischen Schicksale des Verbannten, überblicken seine politische Entwicklung, und erinnern hin und wieder daran, daß dies ja auch der Dichter des „Löwenrittes" und anderer exotischer Gedichte gleicher Art sei. Auf einen der vielen Artikel muß des Inhaltes und der Persönlichkeit des Verfassers halber näher eingegangen werden. Der schon erwähnte österreichische Literatur-Kritiker und Forscher Emil Kuh schrieb in der Wiener „Presse" einen Aufsatz „Ferdinand Freiligrath", in dem er vor allem dem exotischen Dichter gerecht wurde. Kuh bildet in seiner Kritik den Gegenpol zu der in Witkops Urteil gipfelnden Richtung. Er sagt: — „Wenn wir den politischen Dichter in Freiligrath zuletzt erwähnen, so tun wir dies, weil er der am wenigsten Bedeutsame ist."[6]) Der Irrtum Kuhs, was das Verhältnis Humboldts und Freiligraths betrifft, wurde bereits erörtert. Einige seiner Urteile sollen wegen ihres Gehaltes und ihrer Verwendbarkeit für später noch zu erörternde Fragen hier Platz finden. Das eigentümliche Fluidum, das Freiligrath umgibt, und ihn von allen verwandten Dichtern scheidet, gibt Kuh in einem Satze, der mit freiligrathischer Phantastik mehr geschaut als gedacht ist: — „Mohrenkönige und Odalisken schreiten vor ihm her, Löwen- und Pantherköpfe schmiegen sich an ihn an,

[6]) Angef. nach „Emil Kuhs kritische und literarhistorische Aufsätze" herausgegeben von Alfred Scheer, Wien 1910 S. 19.

langstengelige Blumen blühen um ihn herum, und auf all dem ruht der Glanz brennender Lichter und üppiger Farben."[7]) Von dem Stil des Dichters wagt er das kühne Wort: „In Freiligrath ist die deskriptive Kunst, auf der ein Makel haftete, seit Lessing ihre Blößen aufgedeckt hat, zum ersten Male wieder ehrlich gesprochen worden."[8])

Der Naturalismus des ausgehenden Jahrhunderts fand in dem ausschließlich „philologisch" gerichteten Betriebe der Germanistik seine Entsprechung. Die Freiligrathforschung dieser Jahre hat dementsprechend eine Sammelarbeit zu verzeichnen, „Ein Dichterleben in Briefen" von W. Buchner 1882. Mit großer Gründlichkeit werden hier die Briefe von und um Freiligrath zu einer Lebensbeschreibung vereint. Erst mit J. Schwerings Ausgabe in sechs Teilen (bei Bong 1909), die zum erstenmal den Nachlaß benutzte und viele bisher nirgends gedruckte Gedichte brachte, geriet die germanistische Erforschung Freiligraths in Fluß. Die Würdigung des politischen Dichters muß hier übergangen werden. Ausführlich beschäftigte man sich mit seinen englischen Uebersetzungen. Von mehreren Dissertationen lagen mir vor die Arbeiten von Maria Appelmann und Wilhelm Erbach; sie konnten aber in dieser Arbeit keine Verwendung finden, da der Einfluß der englischen Literatur für Freiligraths erste Zeit kaum von Belang ist. Seine Stellung im deutsch-französischen Formenaustausch ist seltener dargestellt worden. E. Breitfeld handelt in einem Plauener Programm über dieses Thema, erschöpft es aber keineswegs. „Freiligraths Uebertragungen aus Victor Hugo" heißt seine Arbeit, die, wo sie über das rein Sprachliche hinausgeht, nur zu dürftigen Ergebnissen kommt. Weit besser löste die gleiche Aufgabe 1899, drei Jahre später, Kurt Richter in einer umfassenderen Abhandlung „Ferdinand Freiligrath als Uebersetzer". Dennoch hat auch er den wesentlichen Unterschied zwischen Freiligrath und Hugo, wie ich ihn oben zu skizzieren versuchte, unberücksichtigt gelassen. An allgemeineren Untersuchungen über Freiligrath liegen zwei Dissertationen vor, die seine Verskunst und seinen Stil zum Gegenstand haben. Rudolf Blodau hat „die Verskunst Ferdinand Freiligraths" unter Zugrundelegung der Elsterschen Methode bearbeitet. Georgette Klein zeigt in „Freiligrath, eine Erscheinung aus der Stilgeschichte" feines Stil-

[7]) Ebenda S. 11.
[8]) Ebenda S. 12.

empfinden, wird aber dem Exotismus in seinen stilistischen Auswirkungen nicht gerecht und kommt so zu Urteilen, die nur begrenzt richtig sind. Sie leugnet eine Entwicklung in Freiligraths Werk, behauptet, er habe alles außer seinem Stil empfangen. — Die Untersuchung des Exotismus wird versuchen, auf diese Fragen eine richtigere Antwort zu geben. Mit einem wirkungsgeschichtlichen Versuch „Freiligraths Einfluß auf die Lyriker der Münchener Dichterschule" ist der Kreis der Abhandlungen zunächst geschlossen. Eine gesonderte Untersuchung der „Gedichte" liegt nicht vor. Ganz abseits von diesen Forschungen steht ein Jahresbericht der Freiberger Realschule aus dem Jahre 1879. R. Pachaly untersucht hier ein einzelnes Problem der „Gedichte", die Abhängigkeit des Löwenrittes von Thomas Pringles „The Lion and the Giraffe". Er verneint sie mit Recht und andere Forscher haben dieses Ergebnis von ihm übernommen, z. B. Schwering in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe. Die eingehende Behandlung des „Löwenrittes" wird eine Ueberprüfung, Berichtigung und Erweiterung des Pachalyschen Aufsatzes nötig machen. — —

Schon der Titel, „Der Exotismus in Freiligraths Gedichten", zeigt, daß sich hier zwei Gebiete überschneiden. Diese Arbeit soll eine Ergänzung der Freiligrathforschung und ein Beitrag zur Geschichte des Exotismus sein. Der Exotismus als literarische Erscheinung ist noch nicht in umfassender Weise dargestellt worden, trotzdem er als letztes Ergebnis der romantischen „Entgrenzung"[9]) gerade in unserem Jahrhundert wieder mächtig geworden ist. Seine Bedingtheit durch einen bestimmten Typ Mensch, sein auch rassenmäßig irgendwie festgelegter Charakter — schon Humboldt stellte fest, „daß die Sehnsucht nach dem Palmenklima abnimmt, je mehr man sich dem mittäglichen Frankreich oder der liberischen Halbinsel nähert"[10]) — machen ihn ebenso zum Stoff der Psychologie, wie sein vereinzeltes Auftreten bei Künstlern und Künstlergruppen zum Stoff der Literatur- und Kunstgeschichte. Der französischen Literaturgeschichte ist der Begriff Exotismus viel geläufiger als der deutschen; in Frankreich trat und tritt noch heute der Exotismus literarisch viel häufiger und

[9]) Vergl. zur Klärung des Begriffes Victor Klemperer „Geschichte der französischen Literatur". Bd. V. Leipzig 1925 S. 97. — „Das romantische Wesen ist das grenzenfürchtende Wesen, das immer nach Erweiterung strebt, rastlos bewegt und nirgends befriedigt."

[10]) Kosmos Bd. II S. 31/32.

schärfer zutage als in Deutschland. Ein Beispiel für die Fremdheit des Begriffes. — Das Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte von Merker und Stammler führt ihn namentlich überhaupt nicht an, und bringt von seinem Wesen hier und dort verstreuten Einzelheiten, das meiste unter „Dekadenzdichtung" und „Orientalismus".

Die Geschichte exotischer Stoffe hat schon mehr Beachtung gefunden. Humboldt widmet ihr eine Darstellung im „Kosmos", die auch vom literargeschichtlichen Standpunkt aus die Weite und den geistesgeschichtlichen Tiefblick dieses Forschers offenbart. Im Anschluß an ihn hat Biese „Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten", namentlich soweit es sich in der deutschen Literatur nachweisen läßt, in größerem Umfang behandelt. Gleich zu Anfang des Buches gibt er eine Art Programm: — „Erst langsam lernte man die Sprache der Blumen, der Schmetterlinge, der Vögel, der Bäume, der Steine oder gar der Wüste, des Ozeans, des Urwaldes".[11]) Dieses langsame Lernen verfolgt er, läßt aber die Erkenntnis der Tropenwelt, die er in den letzten Worten andeutet, viel zu kurz kommen, trotzdem sie in einer Reihe steht mit der dichterischen, oder allgemeiner: gefühlsmäßigen Eroberung des Meeres und Hochgebirges, der er in ausführlicher literargeschichtlicher Behandlung gerecht wird. Einzeluntersuchungen ähnlicher Art wie: „Die Schilderung exotischer Natur im deutschen Roman"[12]) von P. Schultz oder: „Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg"[13]) von A. Kippenberg konnten der andersartigen Fragestellung dieser Arbeit zufolge nur in einigen Kleinigkeiten herangezogen werden.

Das Exotische im von mir ausgeführten Sinne ist nun freilich der Forschung keineswegs unbekannt, es ist aber in seiner Eigengestalt noch gar nicht recht erfaßt. Das Gemeinsame an Gautier, Heinse, Freiligrath, Wilde, Nietzsche, C. F. Meyer, um recht verschiedenartige Geister zu nennen, ist im allgemeinen nicht erkannt noch anerkannt. Man redet von Décadence, Romantizismen, romantischer Entgrenzung, Exotik und meint exotistische Erscheinungen. Brie ist meines Wissens der erste, der den Begriff des Exotismus vom nur Exotischen getrennt hat.[14]) Seinem Aufsatz verdankt

---

[11]) Das Naturgefühl im Wandel der Zeit. Leipzig 1926 S. 2.
[12]) Dissertation Münster 1913.
[13]) Dissertation Leipzig-Hannover.
[14]) „Exotismus der Sinne" in den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Bd. XI Jahrgang 1920.

diese Arbeit den Gedanken jener Begriffsscheidung. Bries Erklärung des Exotismus konnte ich nur bedingt übernehmen, da sie mir zu sehr für die französischen und englischen Exotisten spezialisiert scheint, von denen er sie ja auch ableitet. Brie unterläßt es, die eigentümliche nationale Färbung der Richtung bei den betreffenden Vertretern der einzelnen Länder genügend zu unterstreichen. So wird er dem Exotismus in Deutschland, da er mit französischem und englischem Maße mißt, nicht gerecht. Er stellt fest, in Frankreich ist die Bewegung viel tiefgreifender und darum bürgerfeindlicher als in England. Den Vergleich mit Deutschland läßt er fort und leugnet für dieses Land das Bestehen einer exotistischen Literatur zur Zeit der Romantik; Freiligrath erwähnt er nicht einmal dem Namen nach. Vorwegnehmend sei schon hier erwähnt: Freiligraths Exotismus ist lebensfremder, phantastischer, sucht das Exotische nach deutscher Art mehr im Reich der Träume als in der Wirklichkeit, deren nüchterner Kälte er mit Wehmut und Trauer, nicht mit dem ingrimmigen Haß der Franzosen begegnet. Diese bei ihm oft ins Bürgerliche verschlechterte Haltung rührt fraglos mit von seiner deutschen, seiner norddeutschen Eigenart her, deren Stärken und Schwächen er während eines wechselreichen Lebens nie verleugnet hat. — —

Brie sieht den Exotismus lediglich als einen Ausläufer der Romantik an. Auch da kann ich ihm nicht folgen, denn damals handelte es sich nur um einen starken literarischen Durchbruch dieser Erscheinung, die in ihrer gegenchristlichen, sinnenfreudigen und doch auch so durchaus abendländisch europäischen Eigenart, mehr noch in ihrem letzten psychologischen Grunde weit über Jahrhunderte, über Jahrtausende hinausweist. So will diese Arbeit Freiligrath in Zusammenhang bringen mit dieser selten offensichtlichen, dafür im Geheimen um so stärkeren Strömung, von der aus erst sein kleines Werk wichtig und bedeutsam wird.

Kapitel IV.

Freiligraths Stoffe und ihre inneren Formen.

1. Die Grenzen seiner Stoffwelt.

Man hat schon immer, wenn man vom jungen Freiligrath sprach und seine Meer-, Wüsten- und Urwaldgedichte erwähnte, unbewußt einer Eigentümlichkeit der exotistischen Dichtung Ausdruck gegeben. Die Stoffwelt dieser Poesie ist begrenzt, und in einigen Stoffkreisen erschöpft sich auch Freiligraths Schaffen. Eine Einschränkung muß allerdings gemacht werden: es handelt sich dabei stets um exotistische Dichtung im engeren Sinne. Wo der Exotismus geistiger geworden ist, wie etwa bei Nietzsche, Wilde, C. F. Meyer, da kennt er keine stofflichen Grenzen, da er doch jedem Stoffleib seinen eigentümlichen Ausdruck einprägt — die genannten Namen zeigen das zur Genüge. — Um es erst einmal ganz im Groben zu sagen, das Meer, der Orient mit seinen Rossen, Wüsten und Beduinen, Afrika und seine menschlichen und tierischen Bewohner sind die Stoffwelt der „Gedichte". Sie selbst bleibt bis zur Starrheit einheitlich und nur in der Einstellung zu seiner Gedankenschöpfung zeigt Freiligrath eine Entwicklung. Seine Stoffe waren ihm schon früh gegenwärtig als eine Reihe phantastischer Bilder, die der junge Dichter in seinem Geiste als Lieblingsvorstellungen und Träumereien pflegte. Die allgemeine Ansicht, erst Amsterdam habe dem Dichter zusammen mit Victor Hugo die Stoffe vermittelt, ist falsch. Selbstverständlich bedeutet Amsterdam auch eine Stoffbereicherung, das Wesent-

liche aber ist, der Geist der Hafenstadt brachte den größten Teil des keimhaft schon in der Heimat gehegten Stoffes zur Entfaltung. Diese keimhafte Anlage läßt sich deutlich an dem Fragment gebliebenen Jugendversuch „Wintermärchen" aufdecken. Die kleine phantastische Verserzählung zeigt den Dichter in seiner winzigen, behaglich geheizten Stube allen möglichen Gedanken und Träumereien nachhängend; bald nennt er seinen Hauptwunsch: —

„Und daß ich so gerne die Welt, die prangend geschmückte,
Und den Glanz, den Schimmer der Ferne, und das Meer und die Alpen erblickte."[1])

Das ist das Stichwort für den Besuch des Mephistopheles. Der Teufel macht sich klein und setzt sich in die glühenden Kohlen des Ofens, um sich zu wärmen — hier, wie in der ganzen grotesken Stimmung der Szene macht sich der Einfluß seines Landsmannes Grabbe geltend. Das größte Vorbild auf diesem Gebiete hat er gleichfalls benutzt; Mephisto bietet dem exotistischen Faust zum Entgelt seiner Gastfreundschaft den schwarzen Hengst zur Weltfahrt an. Diese Aehnlichkeiten mit dem Fauststoff haben für den Betrachter einen tiefen Sinn, von dem der Dichter selber nichts ahnte. Hier handelt es sich nicht um zufällige Entlehnungen, gerade das unbewußte Verhalten gegen seine Vorbilder bei der Abfassung dieses Fragmentes, eines an sich unbedeutenden, jugendlich unreifen Machwerkes, läßt erkennen, in welcher Tiefe Exotismus seinem Seelenleben verwurzelt ist. Die Sehnsucht des Exotisten ist eine rein abendländische Sehnsucht und gehört zu dem gewaltigen, seelischen Komplex, der in Faust, Don Juan und, in einigem Abstand, in Don Quijote seine bedeutendsten Vertreter gefunden hat. Der Exotist leidet ähnlich wie Faust an der Begrenztheit des Bestehenden, der zunächst gegebenen Umwelt, und ist in seinem Streben nach einer neuen Leidenschaftlichkeit, nach neuen, schöneren Sinnlichkeiten dem körperhafteren Bruder Fausts Don Juan verwandter. So ist es also kein Zufall, sondern das ewige Gesetz der Formen, daß Freiligrath unbewußt für eines seiner ersten exotistischen Gedichte aus dem Bereich des Fauststoffes den Weltritt auf dem Rappen des Mephistopheles wählte. — Mephisto rät also zu einem Ritt in des „Südens prangende

[1]) Die Zitate dieses Zusammenhanges stehen sämtlich I 162-166.

Auen, wo — — —". Es folgt jetzt eine Reihe von Schilderungen, die ebensoviel Keime für spätere Gedichte bedeuten, wobei man das Wort Keim gar nicht wörtlich genug nehmen kann. Zum besseren Verständnis für die starre Begrenztheit freiligrathischer Stoffkreise mögen diese „Keime" den späteren entwickelten Dichtungsgebilden gegenübergestellt werden. Es sei noch einmal daran erinnert, daß das „Wintermärchen" 1831 entstand, während die zu vergleichenden Gedichte aus der Amsterdamer und zum Teil aus einer späteren Zeit stammen. —

„Wintermärchen":

„Wo dürr und heiß die Wüste
Sich ausdehnt hügelumsäumt
Von des Meeres feuchter Küste,
Von kühlen Wellen träumt."

Spätere Gedichte können sich nicht genug tun in Schilderungen der Dürre und trostlosen Ausdehnung der Wüste. Auch die Beseelung, das sandige Ufer durstet nach dem Wasser, kehrt mehrmals wieder:

„Heiß und durstig sah die Düne
Auf das Meer, ein Tantalus — —"[2])

Die „Kreuzigung" enthält die kühnste Wendung dieser Art:

„Die Sonne sengt den Talgrund Josaphat;
Aufschreit der Sand, daß ihn der Kidron wasche."[3])

„Wintermärchen":

„Wo im gift'gen Samum ich fahre,
Den Reisenden zum Fluch.
Sand ist der Erstickten Bahre,
Und Sand ihr Leichentuch."

Vergleiche die Wüste als dämonische, menschenverschlingende Macht in „Gesicht des Reisenden".

„Wintermärchen":

„Wo der Feldherr auf blutiger Schüssel
Dem König das Haupt des Feindes bringt."

Vergleiche „Afrikanische Huldigung", deren Höhepunkt in einem gleichen Zeremoniell besteht: —

---

[2]) I 15.
[3]) I 161.

„Erlaube, daß ich dir auf dieser goldnen Schale
Sein triefend Haupt verehren darf.“[4])

Dabei wird gerade dieses Gedicht allgemein für eine Nachahmung der Hugoschen „Ville prise“ angesehen!

„Wintermärchen“:

„Wo Araber dich wecken,
Eh' noch der Morgen glüht;
— — Wo sonnenbraun und hager
Ein Scheik die Hand dir bietet“.

Hier ist eine Lieblingsvorstellung Freiligraths, als Gast in der Ferne zu sein, über die später zu handeln sein wird, in aller Deutlichkeit für seine Jugend bezeugt.

„Wintermärchen“:

„Wo der braune Indianer
Mit Gift die Pfeile tränkt';

Vergleiche „Indisches Lied“:

„Taucht in dies Gefäß mit Gifte
Tief hinein der Pfeile Spitzen. . . .“[5])

„Wintermärchen“:

„Wo im ellenhohen Grase
Der Leu zum Sprunge kauert.“

Vergleiche „Löwenritt“.

„Wintermärchen“:

„Wo die Schlange, meine Base,
Auf Lebensbäumen lauert;
Wo Tiger mit blutigen Zähnen,
Wo Panther den Forst durcheilen.“

Vergleiche „Unter den Palmen“: Ein Kampf mit Tiger und Panther, der von einer Riesenschlange, die beide überfällt, beendigt wird.

„Wintermärchen“:

„Wo die fliegenden Gewande
Die Tänzerin zum Tanze schürzt.“

---

[4]) I 70
[5]) III 207

Die Bajadere und ihre fliegenden Gewänder kehrt als Verkörperung exotischer Erotik im „Hospitalschiff“ und öfter wieder. Mit den Verlockungen der Bajadere schließt Mephisto seine Südlandschilderungen. Der junge Dichter traut ihm nicht und zieht einen Ritt in den Norden vor. Vielfach hat Freiligrath in seinen Gedichten, wie ja auch schon im „Moostee“, gezeigt, daß es für ihn auch nördliche Exotik gab, wenn er auch entgegen dem „Wintermärchen“ in Leben und Dichten den Süden bei weitem vorzog. Auch aus diesem Abschnitt des Gedichtes einige Beispiele. —

„Wintermärchen“:

„Wo von tobenden kalten Stürmen
Der Erde Angeln zittern,
Wo Berge von Eis sich türmen
Und Schiffe wie Schachteln zerknittern.“

Vergleiche ähnliche Schilderungen nordischer Natur bei „In der Nordsee“, „Leviathan“, „Meerfabel“ und „Nordlicht“.

„Wintermärchen“:

„Will die Mannschaft scheiternder
Barken mit dem Tode ringen sehn.“

Diesen Wunsch erfüllt er seiner Phantasie in „Vor einem Gemälde“. Als riesiger Dämon des Sturmes schaut er auf die Ertrinkenden, über die er seine Wogen schüttet. Auch „Schiffbruch“ bietet dem Dichter das gewünschte Schauspiel.

Absichtlich wurden die vergleichbaren Stellen vollzählig angeführt; sie zeigen das „Wintermärchen“ als eine Ouverture, in der alle Themen des folgenden Werkes anklingen. Nirgends läßt sich die in jeder Beziehung stoffliche Eigenart der „Gedichte“ deutlicher aufweisen, als in dieser Aufzählung der Themen, der Stoffkreise. Es gibt in Freiligraths Schaffen nur eine stoffliche Gliederung und der Weg von den Stoffkreisen aus scheint einer Untersuchung geradezu vorgezeichnet zu sein.

2. Tierdichtungen.

Der „Löwenritt", heute jedem Schuljungen bekannt, war bei seinem Erscheinen die überraschendste Gabe des „Musenalmanachs" von 1835, mehr noch, das meistbestaunte literarische Ereignis dieses Jahres. — Die Entstehung dieses Gedichtes kennzeichnet den Freiligrath der Amsterdamer Zeit, in der seine exotistischen Gefühle am stärksten waren. Er sitzt in einem Amsterdamer Gasthaus; im Nebensaal wird getanzt. Der abendländische Festtrubel regt ihn, den Außenstehenden, den Exotisten, zu einem glühenden Bilde an. Verschwunden ist die harmlose, einfarbige, bürgerliche Gesellschaft. Er sieht einen anderen Tanz, den Totentanz exotischer Natur, der „Löwenritt" rast an ihm vorüber. In den nächsten Tagen wird der erste Entwurf in unbewachten Augenblicken zwischen den Rechnungsbüchern und schwatzenden Kommis ausgearbeitet. Die Umwelt des Gedichtes ist das Kapland mit seinen Gebirgen und Wüsten. Das weist den Weg zu Freiligraths Quellen. Gerade das Kapland hatte reichliche reisegeschichtliche und geographische Behandlung erfahren und Freiligrath, der in dieser Art Literatur äußerst belesen war, kannte alle einschlägigen Werke. Ich möchte einer Vermutung Raum geben: Die Berg- und Flußnamen des Kaplandes zeigen häufige Zusammensetzungen mit Löwe. Da ist ein Löwenkopf, Löwenrücken, Löwenfluß. Freiligraths assoziatives Denken wird hier die Anregung erhalten haben, den Löwenritt ins Kapland zu verlegen. Das weist auch den Weg zu einer bis heute nicht einwandfrei gelösten Frage. Mit Unrecht wird die Stelle: „Wenn des jähen Tafelberges bunte, wechselnde Signale nicht mehr glänzen, ..." als unverständlich verschrieen. Die sonderbarsten und unsinnigsten Deutungsversuche sind gemacht

worden und werden heute noch ernst genommen. Die verschrobenste Erklärung fand ich bei A. Lomberg in seinen „Präparationen zu deutschen Gedichten": „Der Tafelberg, der mit bunten schillernden Pflanzen üppig bewachsen ist und im Laufe des Tages, je nach der Beleuchtung sein Aussehen wechselt, ist jetzt in tiefes Dunkel gehüllt".[6]) Eine andere Verballhornung will in den Signalen die Reflexe der Wolken sehen! Den „Voyages de Thunberg" hat Freiligrath meines Erachtens die Schilderung der Signale entnommen, da sogar der Wortlaut Uebereinstimmungen zeigt. Es heißt dort — „Dès que les vaisseaux qu'on a reconnus approchent, on hisse un pavillon sur le dos du lion . . ."[7]) und etwas weiter — „Le pavillon des signaux change chaque mois . . . ." Da sind die bunten, wechselnden Signale, deren naheliegende, ohne Kommentar jedem verständliche Bedeutung als verschiedenartige Flaggenzeichen man nicht anerkennen wollte, da man wohl von solchen wußte, aber zuviel wußte, daß sie auf dem Löwenrücken gehißt wurden. Abgesehen von aller dichterischen Freiheit, die sich Freiligrath in Lokalangelegenheiten des Kaps der guten Hoffnung leisten durfte, die Verlegung der Signale auf den Nachbarberg, den Tafelberg, lag sowieso nahe. Der Tafelberg ist d e r Berg des Kaplandes, dessen Landschaftsbild von ihm bestimmt wird. Vor allem aber: In einem Gedicht, dessen Inhalt ein Löwe ist, wäre die Ortsbezeichnung „Löwenrücken" verwirrend und geschmacklos gewesen. Eine schwierigere Frage stellt der Vorwurf dar, der „Löwenritt" sei eine Umbildung, ja Nachdichtung des Gedichtes von Thomas Pringle „The lion and the giraffe". Man ist in der Tat überrascht, wenn man die beiden Gedichte nebeneinander liest, die Uebereinstimmung nicht nur im Stoff, nein auch im Aufbau, ja zum Teil in der Wortwahl zu finden. R. Pachaly versucht in seiner bereits erwähnten Arbeit[8]) den Nachweis für Freiligraths Selbständigkeit zu bringen. Seine Behauptung ist richtig, seine Beweisführung klärt den sonderbaren Fall keineswegs auf. Den nächstgelegenen Weg, bei Uebereinstimmung zweier Werke, die voneinander unabhängig sein sollen, gemeinsame Quellen zu suchen, hat Pachaly gar nicht ausgenutzt. Dann läßt er die Möglichkeit offen, Pringle habe Freiligrats Gedicht gekannt! Als der „Löwenritt" 1835 erschien,

[6]) Ausg. A, Heft 3 S. 186. Langensalza 1920.
[7]) Thunberg „ Voyages de C. P. Thunberg I S. 302. Paris 1796.
[8]) S. S. 39.

war Pringle aber bereits ein Jahr tot. Außerdem fällt sein Gedicht in die Jahre 1819—1826, also in eine Zeit, wo Freiligrath noch ein Kind war. Nodnagel bringt in seiner Skizze über Freiligrath die Bemerkung, der Dichter habe ihm persönlich versichert, das Gedicht Pringles bei der Abfassung seines „Löwenrittes" nicht gekannt zu haben. Das muß uns bei der unerschütterlichen Wahrheitsliebe Freiligraths voller Beweis sein. Die starke Uebereinstimmung der beiden Gedichte löst sich verständlich genug, betrachtet man ihre gemeinsamen Quellen. Es sind hauptsächlich die Werke von Thunberg, Sparrmann, Barrow, Lichtenstein, Le Vaillant, die Freiligrath alle gekannt hat und die auch Pringle, der selber 1819—1826 im Kapland war, in seinen „African sketches" anführt. In diesen Reiseberichten finden sich Erzählungen von Löwenangriffen, Beschreibungen der damals noch ganz unbekannten Giraffe, und für all dies besteht eine feste Ausdrucksweise, die einer vom andern übernahm, soweit nicht einfach der übereinstimmende Gegenstand zum gleichen Ausdruck zwang. So lag z. B. der Vergleich „Reiter" für den auf den Rücken seiner Beutetiere springenden Löwen nahe. Für diese, fast möchte ich sagen formelhafte Ausdrucksweise, gebe ich ein herausgegriffenes Beispiel aus den „Voyages de C. P. Thunberg." Aehnliches findet sich aber auch bei den anderen Schriftstellern. — „Quand un lion veut attaquer un buffle, il se met en embuscade derriéré quelques buissons sur-tout auprès des ruisseaux où ces animaux vont boire".[9]) Hier ist der Ort des Löwenangriffs genau wie bei Pringle und Freiligrath gegeben. Und nun der Angriff selbst „il saisit le moment favorable pour fondre sur sa proie: il lui saute sur le dos avec une extrême agilité, lui enfonce dans le col ses dents terribles et lui presse les flancs avec ses griffes, puisqu'a ce pue l'animal tombe épuisé de foiblesse". So wie hier also werden die Einzelheiten immer geschildert, die ins Deutsche und Englische übersetzt, den übereinstimmenden Aufbau des Vorganges und die Aehnlichkeiten im Wortlaut ergeben. Für Freiligraths Gedicht müssen noch die „Charakteristischen Tierzeichnungen" von R. Meyer herangezogen werden. Dort heißt es: „Er (der Löwe) schwingt sich auf die Giraffe, sie rennt mit ihm in die Wüste, er hakt sich fest und drückt sie zu Boden."[10])

---

[9]) Voyages Bd. III S. 76.
[10]) Charakt. Tierzeichn. Zürich 1833 S. 19.

Dies Buch kann mit einiger Wahrscheinlichkeit zitiert werden, da sein einziges Bild, der Kampf eines Löwen mit einem Leoparden, recht gut zu Freiligraths Gedicht „Unter den Palmen" paßt. — In den „Neuen Reisen" Le Vaillants ist davon die Rede, die Giraffe verteidige sich durch Ausschlagen so geschickt, daß selbst der Löwe ihr nichts anhaben könne. Nur dem heftigen Anfall des Tigers sei sie nicht gewachsen. Fast wie ein Widerspruch hiergegen klingt Freiligraths Vers: „Gegen einen solchen Reiter hilft kein Bäumen und kein Schlagen." Die Giraffe als Beutetier des Löwen habe ich in keiner Reisebeschreibung finden können. Freiligrath selbst gibt an, die zufällige Bemerkung eines Reisenden habe ihn angeregt. Pringle und Freiligrath fanden die Giraffe wohl hauptsächlich aus dichterischen Gründen geeignet. Die Giraffe ist das größte vierfüßige Tier, hat das schönste Fell und ist doch im Gegensatz etwa zum Elefanten dem Löwen an Kampfkraft überhaupt nicht gewachsen. So mögen es Gründe des dichterischen Gleichgewichtes der Anschauung gewesen sein, die beide Dichter gerade die Giraffe wählen ließen.

Das Gedicht Pringles ist dem „Löwenritt" künstlerisch gar nicht vergleichbar. Es ist eine rein verständesmäßige Aufzählung aller Einzelheiten, die ein Löwe ausführt, um eine Giraffe zu reißen. Auch die moralisierende Absicht des Rationalisten macht sich unangenehm bemerkbar in Ausdrücken für den Löwen wie „Räuber", „Mörder", mit denen nicht gespart wird.

Freiligraths „Löwenritt' war die erste reine Tierballade in der deutschen Literatur. Die Neuheit des Stoffes riß einige Begeisterte zu dem überschätzenden Fehlurteil hin, in Freiligrath, als dem Begründer der Tierballade, eine neue Epoche der deutschen Balladenkunst anfangen zu lassen. Tierdichtung im weitesten Sinne des Wortes gab es immer schon, aber, ob es sich um Reinecke Fuchs oder um die Fabel handelte, immer war der Mensch die Seele des ganzen, seine Ansichten, Gefühle, Freuden und Leiden, Tugenden und Laster waren in der mehr oder weniger allegorischen Verkleidung des Tierlebens gegeben. Erst unsere moderne Literatur hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Tier um seiner selbst willen darzustellen, es in seinem Wesen zu erfühlen und dabei, soweit das überhaupt möglich ist, von allen menschlichen Wertungen abzusehen. Für diese neue Art der Tierdichtung nenne ich im Anschluß an die Arbeit von Julius Zeuch „Die moderne Tierdichtung"

Fleuron, Löns, Kyber, Kipling, Etzel, Bley, Gagern und vor allem Aage Madelung mit seinem Fischmärchen „Der Sterlett". Zeuch erwähnt Freiligrath nicht und doch scheint mir im „Löwenritt" mindestens eine vermittelnde Zwischenstufe, in manchen Punkten schon ein verfrühter Vorläufer zu dieser modernen Richtung vorhanden zu sein. Freiligrath bemüht sich ernstlich, im Reiche des Tieres und seiner Tierheit zu bleiben. Hunger und Durst sind die Urmächte, die das Tier treiben. Sie zwingen die Giraffe zu der Lagune und mit dem gleichen Recht, da die gleiche Notwendigkeit besteht, muß der Löwe die Giraffe zerreißen. Die hilflose Not der gequälten Kreatur gibt Freiligrath in echt dichterisch empfundener, fein angedeuteter Weise. Er redet nicht von den Gefühlen des Tieres, aber wir hören von dem „dumpfen Schrei des Schmerzes", von den erstarrenden aus der Höhlung tretenden Augen, und dem taumelnden Todessturz nach rasendem Galopp. Bei der Schilderung des Löwen ist Freiligrath nicht so einheitlich in der Welt des Tierhaften geblieben. Er ist der Wüstenkönig und, war sein literarischer Ahnherr Nobel der Vertreter eines abendländischen Königs, so hat Freiligrath seinem Löwen eine nicht zu verkennende Aehnlichkeit mit seinen blutigen orientalischen Despoten gegeben. Das glänzende Schlußbild mit der wie beiläufig hingeworfenen Bemerkung: — „So durchsprengt der Tiere König nächtlich seines Reiches Grenzen"[11]) — würde ebensogut den tollen Ritt eines seiner Mohrenfürsten oder etwa Schahingirais schließen können. Trotzdem ist es Freiligrath gelungen, auch bei dem Wüstenkönig das gar nicht Königliche, das Tierhafte erkennen zu lassen. Der wilde Galopp des Beutetieres schüchtert den Löwen ein; nicht Feigheit, das wäre wieder eine Vermenschlichung, der rein natürliche Selbsterhaltungstrieb zwingt ihn, seinen Ritt in einer durchaus nicht heldischen Pose durchzuführen. „Zagend" nennt Freiligrath seine Haltung, in der er sich nach echter Katzenart in sein Opfer festkrallt. Das Grauen, das von dem Raubtier ausgeht, ergreift bei Freiligrath auch die Pflanzenwelt. Es ist eine seiner besten Beseelungen „Zitternd über dem Gewalt'gen rauscht das Laub der Sykomore".[12]) Heute noch gehört der „Löwenritt" zu Freiligraths beliebtesten Dichtungen. Die Bewegung, die Farbenpracht und Stim-

[11]) I 118.
[12]) I 117.

mung, die Darstellung der grausam schönen Natur in ihrer unerbittlichen Gesetzlichkeit, verbunden mit glänzenden Schilderungen exotischer Landschaft geben dem Gedicht einen Wert, den auch die Unsterblichkeit in Tertianerlesebüchern nicht mindern kann.

„Unter den Palmen"[13]) zeigt schon gegenüber dem „Löwenritt" einen deutlichen Abfall durch die Gefahr der stofflichen Begrenzung, der Freiligrath hier nicht entgangen ist. Es ist eines der Gedichte, vor denen ihn Chamisso warnte, da sie ohne eigentliche „Neuzeugung" entstünden.[14]) „Geben Sie nur Originale, nicht den zerrissenen Naturforscher neben dem „Löwenritt", sagte ihm der Freund mit Bezug auf das vorliegende Gedicht. Freiligrath hat sich nicht warnen lassen, er dichtete alle Möglichkeiten seiner Stoffkreise durch. Waren Giraffe und Löwe ungleiche Gegner gewesen, so gab er jetzt einen ausgeglicheren Kampf eines Tigers mit einem Leoparden um den Leichnam eines Weißen in der „Teichoskopie" zweier Eingeborenen, die von einem Teakbaum aus zusehen. Eine Riesenschlange von märchenhafter Ausdehnung beendet den Kampf; sie zermalmt die Tiere und ihr Opfer. Die Verstöße gegen die Naturwahrheit sind hier besonders stark, und doch ist das nicht einmal Freiligraths Schuld. Man hatte in damaliger Zeit von exotischen Tieren die sonderbarsten Vorstellungen. Die Naturforscher bemühten sich, wie schon erwähnt, um eine naturgetreue Darstellung der Giraffe und fügen ihrem Bild soviel neue fabulose Züge zu, als sie Berichtigungen vornehmen. Ernsthafte, wissenschaftliche Werke wiederholen immer wieder das schon in der Antike bekannte Märchen vom Einhorn, dessen letzte Vertreter in Mekka von Priestern gehütet würden. Fraglos haben Schilderungen des Soester Wochenblattes „Kampf eines Tigers mit einer Riesenschlange" und „Kampf eines Löwen mit zwei Tigern"[15]) stark nachgewirkt, doch muß man stets bedenken, daß es derartige Schilderungen in Fülle gab. — Die Verse:

„Ringend, ungestüm sich packend, stehn sie auf den Hinterpranken,
Aufrecht zwischen sich den starren, mit emporgerafften Blanken."[16])

[13]) I 119.
[14]) Buchner I 185.
[15]) Jahrgang 1831 S. 263 und S. 44.
[16]) I 120 V. 19/20.

erklärt Schwering in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe nicht richtig. Er bezieht „den starren" nicht auf Blanken, wie es Schreibung und Sinn erfordern. Blanken versteht er als Dativ und deutet: „Die Blanke, ein blinkender, leuchtender Körper — — — die lichte Farbe der Flanken. Möglich ist auch die Deutung Blanke = Flanke. mhd. lanke. Vielleicht auch Blanke = Branke, Pranke —."[17]) Keine dieser Deutungen trifft zu. Blanker heißt bei Freiligrath öfter der Weiße. Vergleiche „Der Mohrenfürst":

„Mein Buhle gefangen, gen Westen gebracht!
Ans Meer!, den b l a n k e n Menschen verkauft!"[18])

Als Reimwort in derselben Bedeutung kehrt Blanker wieder in dem Jugendgedicht „An Afrika". Afrika tötet die fremden Weißen, ist der Sinn der Verse:

„In seines Renners Flanke
Drückt der Dschaloff den Sporn —
Wie mag der müde B l a n k e
Entrinnen solchem Zorn."[19])

Der Sinn der fraglichen Stelle ist somit einwandfrei festgestellt: die auf den Hintertatzen stehenden Raubtiere halten mitten zwischen sich den starren, mitemporgerafften Weißen.

Das arabische Roß in der Fremde kann nicht als Tierballade gerecht werden, denn der Dichter erzählt von balladesken Schicksalen, die Roß und Reiter getroffen haben. Das Pferd ist nicht als Pferd gegeben, sondern als Schauspieler menschlicher Gefühle.

„Meerfabel",[20]) ein Gedicht, das dem „Löwenritt" zeitlich vorausliegt, kann trotz Ueberwiegens der landschaftlichen Stimmung noch als Tierdichtung bezeichnet werden. Die Welle erzählt dem friedlichen Ufer von den furchtbaren Kämpfen zwischen Krake und Seeschlange weit draußen,

„Wo das Eismeer mit des deutschen
Meers Gewässern sich vermengt."[21])

Die Seeschlange war zu Freiligraths Zeiten ein Tier, von dessen Dasein und Aussehen man ebenso überzeugt

[17]) VI 131.
[18]) I 31.
[19]) III 193 V. 121/124.
[20]) I 15.
[21]) I 15.

war und ebensoviel wußte, wie von Dasein und Aussehen der Giraffe. Das Mindener Sonntagsblatt, das Freiligrath, da es seine Gedichte brachte, genau kannte, berichtete häufig von Zusammenstößen von Schiffen mit dem Seeungetüm, das dann sofort unterzutauchen pflegte. In einem Artikel[22]) stand als sensationellste Neuigkeit unter Berufung auf ein amerikanisches Blatt, die Philadelphia Gazette, es sei tapferen Seeleuten gelungen, an der amerikanischen Küste das Untier zu töten und an Land zu schaffen. Man wußte sogar die Summe, die der amerikanische Staat zur Heilung der bei diesem Kampf verletzten Seeleute ausgesetzt hatte. Die folgende genaue Beschreibung deckt sich mit der entsprechenden in Freiligraths Gedicht, gibt aber wohl überhaupt die traditionelle Auffassung der Zeit von der Seeschlange wieder. Das mag genügen zum Beweis, wie sehr auch Freiligrath, der gläubigste Verehrer der Ferne und ihrer Wunder, von der Naturwahrheit seiner Schilderung überzeugt war. Für ihn war der Kampf zwischen Krake und Seeschlange ebenso naturwahr, wie der zwischen Tiger, Panther und Riesenschlange in „Unter den Palmen". Die landläufige Auffassung, die „Meerfabel' spiele im Reich des Wunderbaren und Fabulosen, ist durchaus unrichtig. Der Titel „Meerfabel" konnte zu ihr verleiten, er bedeutet aber in diesem Fall nicht wunderbare, fabulose Erzählung über das Meer, sondern einfach Erzählung des Meeres, denn die Welle erzählt ihre Erlebnisse. Schwerings Anmerkung zu diesem Gedicht „Krake, ein fabelhaftes Seeungeheuer",[23]) ist darum irreführend, da es sich für Freiligrath um nichts Fabelhaftes handelte. Außerdem ist die Krake auch der heutigen Naturwissenschaft bekannt.

---

[22]) Mindener Sonntagsblatt. Jahrg. 1928 S. 160.
[23]) VI 119.

3. Das Meer.

Die „Meerfabel" gehört zu den wenigen Gedichten, in denen Freiligrath das Meer seiner Amsterdamer Umgebung, die Nordsee, verwendet. Die „Sandlieder" haben noch die gleiche Umwelt, und doch, trotz ihrer idyllischen Stimmung, man spürt in ihnen die Unrast des Exotisten, der am nordischen Strande kein Genüge findet. Er erlebt das Meer nicht als Landschaft, sondern als Mittler und Teil der stets ersehnten Ferne.

Heine war in der dichterischen Aneignung des Meeres in den „Nordseebildern" der erste in der deutschen Literatur. Die Nordsee wird seinem Gefühl in all ihren herben und gewaltigen Erscheinungen stimmungsvoller Hintergrund. Seltener ist ihm die See Selbstzweck der Darstellung. So macht ihm das nordische Meer den heiteren, griechischen Götterhimmel verächtlich — das Gegenteil einer exotistischen Einstellung, die aber sonst Heine nicht fremd war — und seine erhabene Größe und Gewalt nimmt ihm den Mut, den Fragen der Unendlichkeit nachzusinnen. Wo er das Meer als Meer schildert, da ist es das nordische Meer mit kalten Stürmen, beteerten Schiffsjungen und fluchenden Kapitänen.

Freiligraths Verdienst ist, den Ozean dichterisch entdeckt zu haben. Er ist ihm schlechthin das Meer der Ferne und reicht in den Gefühlsgrenzen seiner Gedichte von der Südsee bis zu den arktischen Meeren. Anfangs merkt man noch den Einfluß seines Vorgängers Heine. Dessen „Seegespenst" z. B. hat in seinem Gefühlston die lyrische Stimmung der „Meerfahrt"[24]) mehr beeinflußt, als einige äußere Tatsachen, die er einer Erzählung des Cottaschen Morgen-

[24]) I 49.

blattes[25]) entnahm. In der „Meerfahrt" erfaßt den Schwimmer die Sehnsucht nach der versunkenen Stadt, er will den Dornröschenschlaf der Mädchen mit seinem lebendigem Odem erwecken; ihn hält kein Kapitän zurück, er sinkt hinab. Ebenfalls von Heine abhängig scheint mir die „Geisterschau",[26]) die in der Art, Homer und Meererlebnis zu verbinden, Aehnlichkeit mit dessen „Poseidon" hat. Doch hier ist der Dichter schon mehr in seinem Elemente. Das „Meer wird zur grauenvollen, dämonischen Naturmacht, zum Erebus seiner vielen Toten, die der Dichter Odysseus beschwört. Der Gedanke, der Meeresgrund ein Leichenfeld, läßt den Dichter gar nicht los. Wieder beschwört er „Die Toten im Meer",[27]) die Wogen verrinnen, und in einem grauenvollen Gesicht sieht er den Grund bedeckt mit den Opfern der Flut. Die Liebe für das Wunderbare und sein starker Wirklichkeitssinn geben seinem Stil eine romantische und eine realistische Seite, die oft recht unvermittelt nebeneinander stehen. Ein Beispiel aus den „Toten im Meer" statt vieler —

„Und teure Perlen rein und weiß,
Das wären ihre Augen.
Man säh der Tiefe bunt Geschmeiß
Ihr Beinmark gierig saugen".

Die von Heine schon bevorzugten Meerfrauen fehlen nicht und auch der zugespitzte Schluß verrät das gleiche Vorbild. —

„— — Und daß sein Angesicht
Kein Tränenregen schlug,
Den Toten im Meere kümmert's nicht,
Er ist ja naß genug."

Frei von allem Heineschen Einfluß war eine Jugenddichtung „Das Schiff".[28]) Korallen, Meermänner, Muschelgrotten, Poseidon, der Strand voll zottiger Löwen, Negerlieder und Bajaderen — alle Einzelheiten, die er in seinen späteren Meerdichtungen verwenden sollte, sind hier bereits zusammengetragen. Nach den an Heine angelehnten Gedichten entwickelt er diese Einzelheiten in einer ähnlichen Weise, wie es sich beim „Wintermärchen" zeigen

[25]) Cottasches Morgenblatt vom 5. Januar 1835.
[26]) I 92.
[27]) I 90.
[28]) I 168.

ließ. Jeder Stoff wird diesem Dichter zum Bannkreis, aus dem er nicht eher heraus kann, bis er gründlichst sein eigener Epigone geworden ist.

„An das Meer"[29]) — schon der Titel verrät es — ist eine Huldigung. Dieser Begriff hat hier einen ganz anderen Sinn als bei Hugos „Orientales"; er bezeichnet den inbrünstigen Dank des Exotisten an die Wunder und Schönheiten seiner Welt, der Welt der Ferne. Die Huldigung durchbricht den Stil der Beschreibung, immer wieder wendet sich Freiligrath in begeisterter oder ehrfurchtsvoller Anrede an seinen Stoff. „An das Meer" beginnt:

„O Meer, verliehst du nicht den brennendroten Saft,
Den h e i l' g e n Purpur, d'raus man Kön'gen Mäntel
schafft — —",

und zwei Strophen weiter noch einmal —.

„Ja, du bist reich! Ich sah bis auf den Grund, dich Meer!"

Es folgt eine prunkvolle Aufzählung aller Schönheiten und Reichtümer des Meeres. Der Purpur, die Lieblingsfarbe des Dichters, ist die erste Gabe, die ihn entzückt. Sein Blick dringt räumlich tiefer ein, und nun drängen sich die Visionen. Auf dem Meeresboden sieht er Schätze von Drachen behütet, Meermänner mit blutgierigen Blicken bewachen versunkene Städte, die Gleichersonne brennt durchs Wasser auf den Bauch der Midgardschlange, das Grab Neptuns bedecken Gebeine von Griechen und Römern, verderbendrohende Geister lauern in den Zauberflaschen Salomos. Beachtenswert an diesem Durcheinander ist auch die Sorglosigkeit und Derbheit, mit der Freiligrath alle Bildungselemente anfaßt. Seine allem Humanismus fremde Einstellung scheut nicht davor zurück, eigene Phantasievorstellungen, Sagen der Antike und die ganz artfremden der Edda und des alten Orients nebeneinander zu setzen. Huldigend schließt Freiligrath das Gedicht —

„All hab' ich es gesehn! — Du hast dich mir gezeigt,
Auf daß mein Mund von dir und deinen Wundern zeugt,
Uraltes Meer, vor meinem Sterben."

Das Meer hat sich ihm wie eine Gottheit „gezeigt" und er „zeugt" von ihm — die religiös prophetischen Vorstellungen und Ausdrücke stellen sich ganz unbewußt ein.

[29]) I 78.

Einen besseren Prüfstein für exotistische Geisteshaltung gibt es garnicht! Dieses fast religiöse Verhalten des Exotisten ist bei der Verschiebung der Werte und Bewertungen eine psychologische Notwendigkeit, der unumstößliche Beweis, daß es sich hier um eine seelische Macht, nicht um eine literarische Spielerei handelt. Die Schlußstrophe des Gedichtes scheint mit dem ausgeführten in Widerspruch zu stehen. Mit dem Purpur des Meeres will der Dichter sein Lied färben, daß es glänzen soll, wie ein Goldfisch im Busen von Biskaya. Diese künstlerisch fraglos geschmacklose Wendung darf man aber von Freiligrath aus nicht mißverstehen. Der Goldfisch ist für ihn, wie alles, was aus seinen Fernen kommt, wunderbar und wertvoll. Lächerliche Nebenvorstellungen, wie wir sie bei dem Wort Goldfisch haben, kennt Freiligrath nicht. Sodann gehört aber, wie ich bei Hugos und Gautiers Huldigungen in ihrer Unterschiedlichkeit zeigte, ein starkes Selbstgefühl zum Exotisten. Er steht seinen Göttern keineswegs in christlicher Demut gegenüber, er ist, wenn nicht ein Halbgott, so doch ein Bewohner ihres Himmels.

Huldigungen wie „An das Meer' sind noch „An Afrika"[30]) und „Der weiße Elefant".[31]) „Der weiße Elefant" wird zum Sinnbild Indiens. Die Verzückung des Dichters schafft sich auch hier gleiche Stilformen. —

„Wohl duften deine Narden,
O Strom der Inder süß — —"

und etwas weiter heißt es —:

„O Gangesbraut Bengalen,
Und du, Mahrattenstaat!"

Er huldigt am Ende dieses Gedichtes im wörtlichen Sinne dem Herrscher Indiens, dem „Betelkauer", „dem Fürsten von Birmas Tal".

„— Die Menge küßt mit Schrecken
Den Staub — wer ist wie er?!"

Am weitesten in dieser Richtung geht der Dichter in seiner Hymne — so muß man es nennen — „An Afrika". Ganz von selber stellt sich die Vermenschlichung des Landes als einer Sultanin ein, — —

---

[30]) III 195.
[31]) III 198.

Du glutenreiche Zone,
Der Erde Königsland!
Die Sonn' ist deine Krone,
Sand ist dein gelb Gewand;
Und golden sind die Spangen,
Du königliches Weib,
Die es mit feurigem Prangen
Dir heften um den heißen Leib.

Das Fragment „Schiffbruch"[32]) ist wohl das Beste, was Freiligrath in dem Stoffkreis des Meeres geschaffen hat. Er möchte als Matrose die See in wildestem Aufruhr erleben, auf ein Korallenriff gespießt sollte der Ostindienfahrer der Gewalt der Trombe preisgegeben sein. Mit der üppigen und phantastischen Schilderung der Südseeinseln — Traumländer auch der modernsten Exotisten — bricht das Fragment ab. Eine Schiffbruchszene ähnlicher Art in dem Gedicht „Vor einem Gemälde"[33]) verdient nur deshalb Beachtung, weil hier einer der wenigen Fälle ist, wo Freiligrath etwas von seiner wahren Einstellung zu seinen exotischen Stoffen im direkten, nicht erst vom Betrachter zu erschließenden, Selbstbekenntnis verrät. Die frischen Farben des Gemäldes, dessen Darstellung eines Schiffbruches Freiligrath nacherzählt, spiegelten seinen Kopf als ein über den Wellen auftauchendes Riesenhaupt. Der Dichter fühlt sich als Geist des Orkanes. —

„Umsonst das Flehn der Ertrinkenden!
Was dem Dämon das Winseln des Wurmes?
Meine Wellen über die Sinkenden!
Ich bin der Gebieter des Sturmes!"

Sonderbar klingt dieses dämonisch grausame Bekenntnis von einem Manne, der als Dichter der Ärmen den Tod eines Mädchens, das sich ins Wasser stürzte, in einem Gedicht mitleidsvoll beklagen und zur Anklage gegen die Gesellschaft machen sollte. Ebensoschlecht vertragen sich der Hofsänger orientalischer Despoten und der Tyrannenhasser der späteren Jahre. Hier liegt eine Spaltung im Wesen Freiligraths, die oft eine gewisse Unechtheit in seinem Exotismus bringt, denn, letzten Endes sah ihn kein Dämon aus dem Bilde an, sondern ein mächtiges Haupt mit gutmütigen Augen, die sich damals nach Ferne, später nach Freiheit, die sich immer sehnten.

[32]) I 80.
[33]) I 17.

4. Der Hafen.

Man kann das Meer vom Lande, vom Schiff und vom Hafen aus erleben. Vom Lande aus ist das Meer ein Teil der Landschaft, es tritt als Meer in den „Hintergrund" und gibt dem Festlande den eigentümlichen Küstencharakter. Freiligrath kannte die abendländische, die Amsterdamer Küste zu gut, um als Exotist sie in sein Werk einzubeziehen. Selbst seine Gedichte von Schiffen auf hoher See, besser von Schiffbrüchen, treten an Wichtigkeit weit zurück hinter seiner Hafendichtung. Amsterdam, die Hafenstadt, war mit ihren spärlichen Einblicken in die letzten Ausläufer der Ferne — Schiffen, Matrosen, Negern, exotischer Fracht an Waren und Tieren — die einzige Annäherung an seine Wunschländer. Der Hafen ist der Punkt, in dem sich Ferne und Nähe, Exotik und bürgerliche Welt schneiden, und diese Doppelheit sollte für Freiligrath ein Grunderlebnis werden, das bestimmend bis in die innere Form seiner Gedichte wirkte.

„Florida of Boston", „Die Schiffe"[34]) überhaupt, erzählen dem Dichter im Flüstern der Segel und in den Plaudereien alter vielgereister Gallione von Fahrten und Abenteuern, opfernden Aethiopen am Wendekreis, opfernden Lappen im Norden, von Arabiens Wundern und den Kämpfen in der „Schaumarena", wo der „Klippendolch" dem Schiff-Gladiator „des Bauchs metallbeschlagene Eichen" aufriß. Bezeichnenderweise für die innere Verwandtschaft der Stoffwelten nimmt Freiligrath hier einmal seine Bilder aus dem Lebenskreis des Gladiators, des Lieblings der Gautier und Heinse. — Seltsame, bunte Dinge träumt der junge Dichter in den durchwachten Nächten am Hafen, träumte sie mit einem Gemisch von Sehnsucht und Heimweh. Als Bürger litt er Heimweh und hätte das wilde

[34]) I 127.

Abenteurerleben seiner Phantasie nie verwirklichen können. Es ist die Stimmung seiner Amsterdamer Jahre, der der Rhenus-Gallion Ausdruck gibt. —

„Mit meinen Reben, meinen Sagen
In eurem bunten Kreise hier
Vom Innern an das Meer getragen
Wie fremd, wie fremd erschein' ich mir!"[35])

Das Hafenerlebnis hat eine innere Form zur Folge, die sich bei drei Viertel seiner „Gedichte" beobachten läßt; ich möchte sie seine Rahmenkunst nennen. Er erlebt die Ferne vom Hafen aus und gewöhnt sich, seine Gedichte auch in irgendeine Bindung zum Hafen zu bringen. So wird dieser mit seinen erzählenden Schiffen und Kapitänen vielfach der Rahmen eines eigentlich der Ferne gewidmeten Gedichtes. Bald erweitert sich dieses „Hereinbeziehen", statt des Hafens tritt eine Bindung der Ferne an Europa ein. Der Dichter holt sich etwa einen bettelnden Neger von der Straße herauf und läßt sich von dessen Heimat erzählen, von einem schlittschuhlaufenden Neger schweift seine Phantasie in die Urwälder Afrikas. Auf der europäischen Themse liegt das „Hospitalschiff".[36]) Sein Kanonenraum birgt schwerverwundete Krieger aller Zonen, die das schwarze Banner des Todes eint. Soweit der Rahmen. Aus den Fieberphantasien der Sterbenden läßt Freiligrath nun einen „orbis pictus seltener Art", seine Märchenländer, ihre Heimatländer in bunter Ueppigkeit sprießen. Mohr und Löwenjagd, Spanier und Alhambra, Mädchenlied und Fandango, Hindu und Gangeswelle, Bananenlaub und das wehende Kleid der Bajadere — die exotische Welt taucht auf, gesehen durch das Mittel der Todesphantasie.

Der Fiebertraum paßt übrigens sehr gut zu Freiligraths Stoffen. Den Exotisten, den wilden Sänger der Revolution, den Phantasten bei gesunden Sinnen, mußte die Körperextase des Fiebers anziehen. Noch einmal greift er das Fieber als solches in einem ebenso[37]) genannten Gedicht auf. Wieder sind es Truggesichte eines Sterbenden — Traumlandschaften, Bacchanale mit Mädchen, eine Insel im Blutmeer, auf der der Tod heranschwimmt, um den Kranken in wildem Ringen zu besiegen. Diese Visionen zeigen Freiligraths Art zu fiebern und zu — dichten.

[35]) I 130.
[36]) I 163.
[37]) I 108.

Einen höchst seltsamen und doch recht kunstvollen Rahmen hat die „Meerfabel".[38]) Die brandende Welle erzählt dem Strand, einem friedlichen, mit Heide und Ginster bewachsenen nordischen Strand von den furchtbaren Kämpfen der Seeungeheuer im Eismeer. Im „Schwalbenmärchen"[39]) sind es deutsche Schwalben, die der Unkenkönigin eines deutschen Sumpfes von dem wunderbaren Afrika erzählen und ihr Grüße von ihrem Vetter, dem Krokodil, bringen. Die Beispiele ließen sich häufen. Man braucht bei einigen Gedichten nur den Titel erläutern, und der Rahmen tritt zutage. — „Die Griechin auf der Messe",[40]) es ist eine deutsche Messe. — „Florida of Boston",[41]) der Weltumsegler im Amsterdamer Hafen. — „Das arabische Roß in der Fremde",[42]) es ist „Frankistans Söhnen" verkauft.

Bei jeder Dichtgattung dient der Rahmen einer gewissen Abtönung, denn wirklich gegenwärtig ist nur er — das andere liegt in einer ferneren Sicht; meist ist es schon lange vergangen, und Erinnerungen sind nie so gefühlsbetont wie ihr Anlaß. Der alte Neger in „Leben des Negers"[43]) ist ein Krüppel und Bettler, aber wie er es wurde bei Seeräubergefechten und Sklavenfang, das liegt weit zurück, er erzählt es dem Dichter beim Wein. Die Schiffe sind im Hafen, die von ihren gefährlichen Fahrten erzählen, und in der Hafenkneipe „Nordsee" beim Grog erzählt ein verwegener Kerl von den Heldenfahrten des Captain Roß, der die Nordwestpassage finden wollte. Auch das ist vorüber, und der Abstand, den der Rahmen geschaffen hat, billigt die nachlässig großspurige Art des Seemannes, von dieser Todesfahrt zu erzählen, deren grauenvolle Ereignisse dadurch abgetönt werden.

„. . . . Was ist es denn, ...
Daß uns der Odem weiß, als Reif, ging aus dem Munde;
Daß wir durch schwimmendes Treibeis von Sund zu [Sunde
Uns schleudern ließen bis zur Insel Leopold;
Daß wir die Heimat nie mehr zu erblicken wähnten;
Daß unsere Kranken auf dem Schnee vor Kälte stöhnten;
Daß alte Segel steif gefroren, aufgerollt,

[38]) I 15.
[39]) I 32.
[40]) I 16.
[41]) I 70.
[42]) III 145
[43]) I 24.

Ihr Kissen waren; daß — nun, was will alles sagen?
God damn! Ihr fahrt ja selbst — wer wird denn nicht verschlagen?“[44])

Auch diese Rahmenkunst, das Erlebnis vom sicheren Hafen aus, zeigt den Bruch, den Freiligraths Exotismus hat. Dieser Bruch lag tief in ihm, der nie den Mut finden konnte, dem Ruf der Ferne zu folgen, dem in allen seinen exotischen Stoffen ein Rest Heimat als Bürgerlichkeit blieb. Daß dieser Bruch sich sogar in seiner Verskunst als Mißverhältnis von Formung und Inhalt zeigt, hat R. Blodau in seiner Arbeit „Die Verskunst F. Freiligraths“ nachgewiesen. Freiligraths Rahmenkunst zeigt eine letzte Weiterentwicklung in einem persönlichen auf den Leser Bezugnehmen, wie es eigentlich nur der Epiker kennt. Freiligrath redet seine Leser an, ist ihr Führer durch seine Märchenländer, wo er sie auf dies und das aufmerksam macht. Diese Rolle des Führers wurde ihm schon durch seine beschreibende Grundhaltung nahegelegt, sie hat aber auch ihren Grund in einer Lieblingsvorstellung Freiligraths, der sich einen Aufenthalt in den ersehnten exotischen Ländern nach seiten des gern gesehenen Gastes vorstellte. Weniger bürgerliche Naturen träumten sich als Eroberer, Abenteurer, Krieger in die Ferne, er dachte sich dorthin als Gast. Die Menschen der Ferne, die Kundigen, müßten ihm dann mit bereitwilligem Stolze ihre Herrlichkeiten zeigen, ihn daran teilnehmen lassen. In „Heinrich dem Seefahrer“ ist es Frau Aventiure, die ihren Gast führt, der in stammelnder Verwirrung alles, was die Ferne bietet, genießt. —

„Dies Guinea? dies das Kap?
Indien dies? das Ziel der Reise?
Auch um mich mit goldnem Stab
Ziehst du deine Zauberkreise,
Aventure? . . . .
Sorgst, daß man zur Tigerjagd
Elefanten für mich schirre?
Führst mich lächelnd durch die Pracht
Der Oasen in der Dürre?“[45])

Diese Führerrolle als freundliches Zeigen und Erläutern wollte nun Freiligrath auch für seine Leser spielen. Wie sehr er sich als Führer dabei hervordrängen kann,

[44]) I 161.
[45]) I 104/105.

zeigen ein paar Stellen aus „Kreuzigung". Der Rahmen beginnt —

„Wir aber schreiten zitternd (ich und du,
Der du dies liesest), jenem Hügel zu,
Auf dem ein Gott am Kreuze sich verblutet!"[46])

Er gibt Erklärungen und sogar Verhaltungsmaßregeln:

„Sieh da, des Prätors Haus!
Blut auf dem Boden! Grüß es, weich ihm aus! . ."

Der Rahmen schließt sich:

„Nun Finsternis! — Komm, leih mir deinen Arm!"

So weit wie hier ist Freiligrath allerdings nie wieder in der Anrede an den Leser gegangen, ganz Aehnliches findet sich aber in „Anno Domini", „Henry", „Im Irrenhause" und in den „Drei Strophen". Auch in der demonstrativen Art seiner Beschreibung, in dem häufigen Gebrauch von „Da" und „Sieh" liegt ein Hereinbeziehen des Lesers versteckt. „Im Irrenhause"[47]) war ein Beispiel aus seiner politischen Lyrik, und das muß gesagt werden; diese Eigentümlichkeiten seiner inneren Form werden hier, wo es sich für ihn durchaus nicht um Abtönung handelte, oft zur bloßen Manier, zur technischen Angewohnheit. Das führt zu einer wichtigen Frage, die ich bezeichnen möchte als

---

[46]) I 161.
[47]) II 59.

5. Wechselseitige Durchdringung der exotischen und politischen Lyrik.

Es wird sich darum handeln, revolutionäre Elemente in Freiligraths exotischer und umgekehrt exotische Elemente in seiner revolutionären Lyrik aufzuweisen. Dabei soll das eigentlich Exotistische als gesellschaftskritische, doch auch irgendwie revolutionäre Haltung nicht mit herangezogen werden.

Nicht eigentlich exotistisch, aber durchaus bezeichnend für Freiligraths revolutionären Geist ist der oft wiederholte Gedanke von der Kampfstellung der exotischen Natur gegen den Weißen, den Träger der Kultur, der Macht, den Unterdrücker. Bei Revolten muß der Schuldige mit dem Unschuldigen leiden. Der „Zerrissene Naturforscher" in „Unter den Palmen"[48]) war der Unschuldigsten einer, „ein stiller Bürger der Zelte", „der nach Pflanzen ging und Käfern", aber unerbittlich hart und grausam ist die Ferne, auch diesen harmlosesten Fremdling vernichten ihre Geschöpfe. Am deutlichsten zeigt das sein Jugendgedicht „An Afrika". Afrika, die stolze Sultanin hat Giftwinde, Negerfürsten, Löwen, Schlangen, alle Schrecknisse der Urwälder aufgeboten, um die weißen Bewerber zu töten. Kein Fremder soll ihr, dem dunklen Afrika, den Schleier lüften. Wer es dennoch wagt. —

„Im Sande ruht die Leiche,
Die Sonne brennt gar heiß; —
Durch Zeiten und durch Reiche
Klingt deiner toten Buhlen Preis!"

---

[48]) I 119.
[49]) III 190

Nicht nur entweiht wird die Ferne — wie die Verkörperung Afrikas durch eine Frau versinnbildlicht —, der Weiße bringt ihr auch Tod und Untergang. Die damals besonders rücksichtslosen Indianerausrottungen zeigten Freiligrath die Richtigkeit seiner Auffassung. Er wird hier aber auch beeinflußt durch den Rousseauschen Gedanken von der Reinheit und dem sittlichen Hochstand der Primitiven. Dieses „Wir Wilde sind doch bess're Menschen", beherrscht wie andere Ideen Rousseaus die Reisewerke der Zeit und kam dem Dichter auch auf diesem Wege zu. Ich greife eine beliebige Stelle heraus, die ich in W. Pattersons „Reisen in das Land der Hottentotten"[50]) fand. — — „Hier findet er (der Liebhaber der Natur) jedes Objekt kunstlos und einfach, und er wird bei den ungebildeten Hottentotten Tugenden sehen, die er in der gesitteten Gesellschaft vielleicht vergeblich suchte". Freiligraths „Ausgewanderter Dichter"[51]) — gemeint ist Lenau — muß bei den Indianern Achtung und Verständnis finden; die Kulturwelt versagt sie ihm. Die stärksten Worte findet Freiligrath in „Audubon" und er war so sehr mit dem Herzen dabei, daß er in bombastischer Aeußerung seiner revolutionären Gesinnung wie so oft die Grenze des Lächerlichen streifte.

„Nadowessier, Tschippewäer
Heult den Kriegsruf, werft den Speer!
Schüttelt ab die Europäer!
Schüttelt ab das Raupenheer! . . . .
Bietet Trotz, ihr Tätowierten,
Eurer Feindin, der Kultur!
Knüpft die Stirnhaut von skalpierten
Weißen an des Gürtels Schnur".[52])

Das klingt nach Wild-West-Romantik, es liegt aber in solchen Ausfällen etwas von dem ganz unromantischen — soweit Revolutionäre nicht immer Romantiker sind —, dem demokratischen Freiligrath. Die Wilden, das ist das arme, naive, von einer durch Macht überlegenen Kaste gedrückte Volk, dessen politischer Fürsprecher ja der Dichter werden sollte.

---

[50]) Berlin 1790 S. 3.
[51]) I 133.
[52]) I 113.
[53]) I 163.

Auch ganz unmittelbar demokratische und revolutionäre Ansichten finden sich in den „Gedichten". Der Demokrat Freiligrath erfaßt mit dichterischem Gefühl ausschließlich die „armen Mariniers" auf dem „Hospitalschiff"; diesen Abenteurern und Söldnern, die in fremdem Dienst, in fremdem Lande sterben, gilt seine Anteilnahme ohne Ansehen der Nation, aus der sie stammen oder der Sache, für die sie starben. Der große Führer, der ihnen in den Tod vorausging, wird nur einmal in einem Nebensatz erwähnt:

„'s ist ein Linienschiff, das Schlachten schlug,
Vierundachtzig Kanonen und Nelson trug."

Die „frische Nationengruft" ist ihm wichtiger als der Tod des Helden. Man wird an Aussprüche des alten Dichters erinnert bei Anlaß des deutsch-französischen Krieges wie „Das Volk tut ja doch immer das Beste".

Poeta, propheta — der dumpfe Klang, mit dem des Mohrenfürsten Trommel springt, ist freilich ein Ausdruck der Dissonanz, wie bei anderen Lyrikern das ebenso pointiert gesetzte Reißen der Saiten. Es liegt aber noch mehr darin, es ist das Grollen der kommenden Revolution, und man ist versucht, diese gesprungene Trommel mit dem Polonius-Kotzebue-Bild seines späteren „Hamlet"[53]) zu vergleichen. Der gefangene, geschändete Mohr begehrt auf und statt seine Fesseln zu sprengen, zerschlägt er die Trommel — Sand ersticht Kotzebue. So gesehen ist „Der Mohrenfürst[54]) in symbolischer, nur halb bewußter Deutung ein erster Wurf, dem das gefesselte Deutschland, das sich nach Freiheit sehnend an seinen Ketten rüttelte, als das dichterische Hauptwerk seines Lebens folgen sollte.

Unter solchen Gesichtspunkten lassen sich auch seine beiden bekannten Auswanderungsgedichte, „Der Tod des Führers" und „Die Auswanderer", betrachten. Vielfach begegnet man der irrigen Ansicht, die aus leicht einsehbaren Gründen namentlich im Schulbetrieb verbreitet ist, „Die Auswanderer"[55]) seien ein Tadel des Dichters, eine Mahnung an die Landsleute, doch in der Heimat zu bleiben, denn „Das Neckartal hat Wein und Korn" usw. — Die wirkliche Meinung in diesen Gedichten ist eine ganz andere. Wohl ist die Heimat reich und schön, aber ihre Le-

[53]) II 71.
[54]) I 30.
[55]) I 12.

bensverhältnisse sind so verdorben worden, daß der Bauer die Scholle, auf der er geboren ist, mit einer unbestimmten Ferne vertauschen muß. Scharf und bestimmt spricht Freiligrath das im „Tod des Führers“[56]) aus. —

„Der da sprach: „Brecht auf nach Abend!
Abendwärts glüht Morgenrot!
Dorten laßt uns Hütten bauen,
Wo die Freiheit hält das Lot!
Dort laßt unsern Schweiß uns säen,
Wo kein totes Korn er liegt!
Dort laßt uns die Scholle wenden,
Wo die Garben holt, wer pflügt!“

Dem alten Bauernpatriarchen erscheint die Ferne als das gelobte Land Kanaan, in das er die kleine Schar deutscher Ackersleute aus dem Gosen der Unterdrückung, der deutschen Heimat führen will. Auf der Ueberfahrt stirbt er, und mit einer bitteren Anklage schließt das Gedicht: —

„In der See ruht, der die Erde
Fünfzig Jahre lang gepflügt.“

Von hier aus fällt auch das richtige Licht auf „Die Auswanderer“. Der Dichter verweilt bei den Schönheiten und dem Reichtum der Heimat; wehmütig fragt er nur einmal: —

„O sprecht, warum zogt ihr von dannen?“

Die Antwort gab er deutlich genug im Tod des Führers. Man merkt es dem Inhalt dieser Gedichte an, sie sind erlebt; traurige Szenen dieser Art konnte Freiligrath in dem großen Auswandererhafen Amsterdam zur Genüge sehen und der Eindruck, den sie auf den Mitfühlenden machten, sind die sozialen Anklagen dieser Gedichte, die gar nicht in seinen Exotismus passen, vielmehr verfrühte Vorläufer der politischen Lyrik sind.

Hier sind die exotischen Elemente, um die Untersuchung umzukehren, nicht minder zahlreich und lassen sich keineswegs als Nachzügler der früheren Epoche an; sie passen als Stilelement wesensgemäß zu den revolutionären Gedichten. Eine Vereinigung von Exotist und Revolutionär, wie sie bei Freiligrath vorliegt, ist ja durchaus keine Seltenheit. Beschränkt man den Begriff des Revolutionärs nicht einseitig auf das Politische, nimmt man ihn in der Weite seiner seelischen Veranlagung, so zeigen sich die

[56]) I 54.

Grenzen fließend. Heinse, Nietzsche waren nicht minder Revolutionäre als Exotisten. Der träumerische Utopist und der radikale Umstürzler sind hier wie dort Grenztypen und zeigen die innere Verwandtschaft beider seelischen Gebiete. —

Im Einzelnen haben die Gedichte der Sammlungen „Ein Glaubensbekenntnis" und „Ça ira" Gedanken, wie sie Gutzkow, Hoffmann von Fallersleben, Heine und die anderen dachten, — Freiheit, demokratische Verfassung, Sorge für das hungernde Volk. — Die Bilder und Vergleiche aber strömen ihm reichlich aus der vertrauten Ferne und das entsprach ja ebensosehr der Natur der Sache als seiner eigenen. Nur in den Bildern und Einkleidungen unterscheidet sich Freiligrath also von seinen Glaubensgenossen, aber hier in ganz entscheidendem Maße.

Das unselige Spanien vergleicht er mit dem Stier der Arena, der weder leben noch sterben kann und den geschickten Matador braucht. —

„Nicht, daß er vollends dich zum Tod verwunde —
Nein, daß er heile deine Wunden dir!
Noch ist es Zeit! — Noch hast du Kraft! — Gesunde!
Wirf deine Quäler, Andalusias Stier!
Noch weh'n in Büscheln deines Hauptes Haare,
Dein Auge glüht, scharf noch ist dein Gebiß!"[57])

Diesen schönen Unsinn, den Torero als Tierarzt zu setzen, nur einmal zum Beispiel, wie sehr Freiligrath von seinen Bildern beherrscht wurde, und wie wenig er denken konnte. In der exotischen Lyrik kam es nur auf Bilder und Gefühle an, in der politischen hingegen war doch auch ein beträchtlicher Gedankenstoff zu bearbeiten, und da hat Freiligrath, der Dichter, aber nicht im geringsten Denker war, oft in der unglaublichsten Weise versagt.

Die dumme Menge läßt sich von der Göttin Zeit zermalmen, wie der Inder von dem Wagen des Götzenbildes zu Dschagernat. Das ist gut und echt empfunden in „Mit raschen Pferden jagt die Zeit".[58]) Weniger echt, aber für seine politische Lyrik bezeichnend ist in dem gleichen Gedicht die Wendung: —

„Ein Gottweib! Ernst verehr' ich sie,
Und geh ihr nach mit Schwert und Schilde,
Und jauchz' ihr zu; . . . ."

[57]) II 13
[58]) II 23.

In der exotischen Dichtung ließ er die Helden der Ferne im klirrenden Waffenschmuck auftreten, jetzt legt er ihn sich selber an, und er steht ihm schlecht genug. Oft gibt der Dichter Kunde von seinen geistigen und wirtschaftlichen Kämpfen und nie unterläßt er es dabei, sich bildlich mit dem Schwert, Schild, Bogen, Speer, mit den Attrappen seiner exotischen Helden zu maskieren. Geisteskämpfe mit der unverkennbaren Eitelkeit des sich selbst heroisch Nehmens durch leibliche Kampfbilder zu umschreiben, war in der Biedermeierzeit als literarische Gewohnheit aufgekommen, die noch lange im 19. Jahrhundert Mode war. —

„Die Winde“[59]) sind Freiligrath nicht nur in dem so genannten Gedicht, sie sind ihm oft das Bild der Revolution. Hier unterscheidet er den ungesehenen Luftstrom, der Katalpablüten vom Stiel reißt, und den Orkan, der den Ozean bis auf den Grund aufwühlt. —

„Wälder und Wüsten füllt ihr an mit Schall,
Dazu die Inseln, die das Meer umrollt.“

Von den acht Strophen dieses Gedichtes gehören fünf solchen exotischen Naturschilderungen, die letzten drei bringen die Nutzanwendung auf die Revolution. Mit einem ähnlich umfangreichen Naturbild setzt „Der Baum auf Rivelin“ ein. —

„Der Blitz, ein Araber, durchritt
Den Mond auf seiner Flucht
Und über Rivelin zuckt und stritt
Sternschein und Wolkenwucht.“[60])

Oft holt Freiligrath die Bilder doch von zu weit her. So läßt er, um das Zopfunwesen[61]) anzugreifen, die Affen am Gangesstrand die Zöpfe des Indo-Britenheeres geschmeichelt bewundern. Den „Eispalast“[62]) auf der Newa, gebaut um der Laune einer Kaiserin willen, schmelzen die Frühlingswinde. Nicht anders wird es dem „Eispalast der Despotie“ gehen, den der „Winterfrost der Tyrannei“ „der heiligen Flut der Völker“ aufzwang. — Als der Dichter 1870 den Kriegsausbruch mit einem anderen „Ça ira“ begleitet, hat er seine politische, nicht seine exotische Anschauungsweise geändert.

[59]) II 24.
[60]) II 61.
[61]) II 29.
[62]) II 93.

„Wie der Wolf, der Assyrer, in klirrender Pracht
Einbrach in die Hürden Judäas bei Nacht;
Wie der Perser, der Ketten anlegte dem Meer,
Ueber Hellas ergoß sein barbarisches Heer —"
Wie der Hunne, ein Pfeil, den die Steppe verschoß,
Auf die Abendwelt niederfuhr, zahllos zu Roß; —"[63])

Fünf Strophen füllt er mit solchen Bildern, um „dem Zuaven im Purpur" den Untergang zu drohen.

Auch das Exotische in dem weiteren Sinne des Sensationellen, Wunderbaren und Grausigen — wie es in den „Gedichten" noch darzustellen sein wird — findet in der politischen Periode mannigfache Verwendung. Das Fieber im „Hospitalschiff" hat seine Entsprechung in dem ihm verwandten Wahnsinn „Im Irrenhause". Wie die todwunden Matrosen im Fiebertraum ihre Heimat offenbarten, so zeigt der geisteskranke Musterzensor Tzschoppe in der Offenheit seines Wahnsinns, bedrängt von „blutrünstigen Gedankenseelen", die ganze Schlechtigkeit einer Zensorenseele. Freiligrath eifert in heiligem Zorn gegen die Erzfeinde damaliger Schriftsteller, die Zensoren, aber man merkt hier wie überall doch auch ganz deutlich die Freude am Ausmalen des Exzentrischen — das scheint der passende Ausdruck zu sein — der Situation im Irrenhause. Ein andermal[65]) vergleicht er den Zensor, „der stümmelnd niederhaut mit Kälte das unbeschirmte Wort", dem Henker. Henker, Irrenhaus, all das steht irgendwie außerhalb der bürgerlichen Welt, und die Wahl solcher Stoffe zeugt von dem, was ich exzentrische Geisteshaltung nannte. Es handelt sich aber nur um eine stoffliche Verschiebung dabei, denn psychologisch gesehen besteht kein Unterschied zwischen exzentrisch und exotisch.

Das Blutrünstige der Jugendgedichte lebt, schon durch den Stoff nahegelegt, in den Revolutionsliedern in alter Kraft wieder auf. Tod, Wunden, Blut werden Freiligrath geläufige Mittler zu politischer Aussprache. Der Tadel gesellschaftlicher, menschenmordender Mißstände ist der Grundgedanke der „Seufzerbrücke". Der Dichter muß aber

[63]) III 49.
[64]) II 50.
[65]) II 49.
[66]) II 115.
[67]) II 12.
[68]) II 135.
[69]) III 53.

in breiter Ausführlichkeit das Grausige, das Leichenhafte an einer Ertrunkenen zur Schau stellen. Blut und Wunden haben eine geradezu magische Gewalt über seine Phantasie. Bei den verschiedenen Arten des Todes, der in seinem Werk recht häufig erscheint, unterläßt er es nie, auch die Wunde zu zeigen. „Aus Spanien" bringt d'Enghiens Hinrichtung: —

„Legt an, gebt Feu'r!" — Zerschmettert und zerrissen
Sank in den Staub sein edel Angesicht! —"

Blums Erschießung schildern ähnliche Verse: —

„Auf festen Knien lag er da im ersten Morgentaue.
Dann sank er hin — hin in sein Blut — lautlos! — heut vor acht Tagen,
Zwei Kugeln haben ihm die Brust, eine das Haupt zerschlagen."

In der „Trompete von Gravelotte" heißt es wieder und hier mit großer künstlerischer Berechtigung: —

„Die Brust durchschossen, die Stirn zerklafft,
So lagen sie bleich auf dem Rasen —."

Freiligrath kannte diese dem Gesetz des Gegensatzes entsprechende Veranlagung bei sich recht gut. Er schreibt 1835 an Schwab:[70]) „Gott mag wissen, wie ich friedfertiger Mensch dazu komme, soviel Blut zu vergießen! Nicht Wahl — eher Wahlverwandtschaft ist es, was mich und mit mir die meisten Dichter des deutschen Nordens das Düstere und Gräßliche ergreifen läßt, und mich der Gefahr aussetzt, eine dereinstige Sammlung meiner Gedichte eher zu einem Schlachtfelde oder einem anatomischen Theater als, nach dem Vorgange der Sänger des Südens, zu einem sonnigen, duft- und farbenreichen Blumengarten zu machen."

Zusammenfassend ließe sich über die exotischen Elemente der politischen Lyrik etwa folgendes sagen: Exotisches im engsten Sinne enthalten nur die Bilder und Gleichnisse. Das Exotische im weiteren Sinne, als Freude am Wunderbaren und Blutrünstigen, in seinem Uebergang zum Exzentrischen, wird in breitestem Umfang Einkleidung seiner Revolutionslieder.

Die beiden großen Epochen seines dichterischen Schaffens müssen als Ausstrahlung einer einheitlichen seelischen

---

[70]) Buchner I. 153.

Grundanlage gesehen werden; es ist eine innere Aufgeregtheit und Ueberhitzung, die nicht mit lyrischer Gefühlsspannung gleichgesetzt werden darf. Der revoltierende Dichter des Exotismus und der exotistische Revolutionär sind im tiefsten Grunde der Seele eins. Auch das muß gesagt werden gegen die falsche Ansicht, die exotischen „Gedichte" seien eine Nebenstundenbeschäftigung gewesen.

6. Orient und Afrika.

Die geographische Stoffabgrenzung bei einem lyrischen Dichter mag befremden, Freiligrath nötigt sie aber dem Betrachter auf, da er ein geographisch eingestelltes Denken aufweist. Ihn gehen etwas an das Land als Heimat solcher Pflanzen, Tiere, Menschen und Sitten, der Orient ist ihm in weitem Maße ein landschaftlicher Begriff, während er für Goethe etwa ein geistiger war.

Die Philosophie des Ostens hat Freiligrath nicht berührt und seine Dichtung ihn nicht beeinflußt. Man ist geneigt anzunehmen, die bunte Phantastik von 1001 Nacht müsse einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht haben. Die etwas befremdliche Ablehnung dieser Vermutung läßt sich aber leicht erklären. Den aktiven Exotisten Freiligrath reizte am Osten die Wildheit und Pracht des wirklichen Lebens, oder doch dessen, was er sich als wirkliches Leben des Orients vorstellte. Das Morgenland war für ihn das Märchenland, in dem er nicht noch nach Märchen zu suchen brauchte. Dann aber spricht sich in 1001 Nacht z. B. der Orient selber aus, gibt sich selbst in einer durchaus naiven Weise. Freiligrath aber ist wie jeder Exotist durchaus sentimentalisch, um diese Begriffe zu verwenden, er sucht s e i n e n Orient, nicht den Orient. D a ß man dort solche Märchen wie 1001 Nacht dichtet, ist ihm wichtiger als der Inhalt dieser Märchen.

Man kann Freiligrath unmöglich gerecht werden, ihn mitunter nicht einmal verstehen, wenn man sich nicht stets sein Grundgefühl vergegenwärtigt. Es ist ein Gemisch von Sehnsucht und Glück; er sehnt sich in die Ferne, in das Reich der Wunder und Märchen und er weiß, jenseits der Meere gibt es die Ferne als Wirklichkeit. Nicht Traumländer der Romantik, auf Erden unerreichbar, sind seine „Gedankenreiche“ — auf der Landkarte kann man sie

sehen, Orient und Afrika, und das macht ihn glücklich. Man kann diese ganze Ländermasse mit Gedichten Freiligraths bezeichnen. So spielen „Der Löwenritt" im Kapland, „Der Mohrenfürst" und „Am Kongo" in Zentralafrika, „Mirage" in der Saharah, „Ammonium" in der Libyschen Wünste, „Klänge des Memnon" in Aegypten, „Der Diwan der Ereignisse" in Arabien, „Der Schwertfeger von Damaskus" in Syrien, „Die seidene Schnur" in Vorderasien. Eine solche geographische Statistik lohnt bei Freiligrath. Stellt man alle betreffenden Gedichte in dieser Art zusammen, so zeigt sich, die überwiegende Mehrzahl spielt im Orient und in Afrika, dies sind die eigentlichen Länder seiner Fernensehnsucht.

Amerika hat er nur mit drei Gedichten bedacht; es sind „Audubon", „Der ausgewanderte Dichter" und „Indisches Lied". Indisch gebraucht Freiligrath noch in dem Sinne von indianisch — („Neben roter Indier Speer, — An des Mississippi Tannen . . .").[71]) Bedeutender als das „Indische Lied"[72]) — es enthält den Gesang der Weiber beim Vergiften der Pfeile — ist „Audubon". Ich sprach schon von Freiligraths Kulturhaß, der hier seinen unzweideutigsten Ausdruck findet. „Audubon" kann noch das schönste Beispiel liefern für die fast geographische und doch nicht unkünstlerische Art, mit der Freiligrath, fast den Finger auf der Landkarte, Ferne erleben konnte. —

„. . . Nicht fern mehr ist die Zeit,
Wo das Land von Baffins Sunde
Bis Kap Horn ein ander Kleid
Tragen wird! — Steh da: du reiche,
Waldige Kolumbia,
Liegst du nicht gleich einer Eiche
Auf dem Planiglobe da?
Aus des Südens kalten Meeren
Wächst der mächt'ge Stamm hervor:
Schlängelnd zieh'n die Kordilleren —
Efeu! — sich an ihm empor . . . ."

Fast möchte man sagen, „Audubon" sei Freiligraths einziger dichterischer Versuch über Amerika, denn „der ausgewanderte Dichter", unter dem Lenau gedacht war, zwang durch seine Flucht nach Amerika auch die Phanta-

[71]) I 112.
[72]) III 207.
[73]) I 112.

sie des Dichters dorthin. Es fehlte dabei nicht an Anregung, Chateaubriand hatte die gewaltige Natur Nordamerikas entdeckt und Charles Sealsfield war ihm darin in Deutschland gefolgt. Auch die romantischen Indianererzählungen Coopers werden in dieser Zeit berühmt. Dennoch war Amerika für Freiligrath nicht die reine Ferne; er kannte das ganz unromantische Auswandererelend aus eigener Anschauung und sah in Amerika irgendwie das entstehende andere Europa.

Ebenso gibt zu denken, daß er Indien, abgesehen von eingestreuten Bildern, nur einmal zum Stoff eines Gedichtes gemacht hat, denn Indien stand schon damals im Ruf des „Märchenlandes". „Der weiße Elefant",[74]) das schon besprochene Huldigungsgedicht an Indien, kann die Erklärung liefern.

Mitten unter den Beschreibungen von den Herrlichkeiten des Landes steht unter anderem: —

„Auf Laub mit spitzem Griffel
Schreibt sinnend der Brahmin;
Es tragen starke Büffel
Den luft'gen Palankin; . . ."

Freiligrath mochte einsehen, daß sich „Brahminen und starke Büffel" doch nicht ohne weiteres nebeneinandersetzen ließen. Indien mußte ihm fremd bleiben, da es keinesfalls von seiner Philosophie und seinen eigentümlichen Religionen zu trennen war, die seiner beschreibenden Art naturgemäß unzugänglich waren. Freiligrath kannte seine Stärke, aber auch ihre vielen Schwächen. Der Schiffer, der Kaufmann, der Forscher, alle wollen sie etwas anderes vom Orient.

„Und der Weise, zieht er aus
In des Ostens glüh'nde Striche,
Trägt als Beute sich nach Haus,
Fremder Lehre tiefe Sprüche.
Ich, aus Ländern wo des Lichts
Aufgang, aus den buntgestickten
Türkenzelten, bringe nichts,
Als die Bilder des Erblickten . . ."[75])

Viel lockerer als in Indien war ihm die Bindung von Geist und beschreibender Natur im Orient oder gar in

[74]) III 195.
[75]) I 105.

Afrika gegeben. Afrika besaß Raubtiere, Wüsten und Mohrenfürsten, die alten Kulturen und ihre geschichtlichen Rätsel, die Philosophie des Ostens ließ sich von seiner Natur so leicht trennen, daß Freiligrath, wie überdies die meisten Exotisten der primitiveren Art, in seinen Stoffen auf diese Länder beschränkt blieb.

Dabei hat er aber, wenn auch nicht den Geist des Ostens, so doch eine Seite seines Lebensgefühles mit dichterischer Einfühlung erfaßt. Es sind die heißeren Leidenschaften, das heißere Blut, das in jeder Weise gesteigerte Leben, das er im Osten suchte, fand und zu gestalten wußte. Mitten in diesen Orient führt „Die seidene Schnur".[76]) Eine schwüle Haremszene voll „Moschusduft und Ambrarauch" wird unterbrochen durch die Meldung von der verlorenen Schlacht, der Großwesir ersticht in einer Mischung von Wut und Liebesraserei die Favoritin und erwürgt sich mit ihren Haaren, die ihm statt der sonst üblichen seidenen Schnur den Dienst eines Harakiri tun. Wie kommt Freiligrath zu solchen Vorstellungen vom Orient? Dortgewesen ist er nie, und so ist man geneigt, dem häufigen Urteil beizustimmen, sein Orient sei ein Bücherorient. Dennoch ist diese Meinung falsch. Sein Orient ist ein Phantasieorient, und weil er das ist, hat Freiligrath ihn manchmal richtiger erahnt, als er ihn je hätte erlesen können. Manche Ungeheuerlichkeit und wilde Phantastik läuft freilich nebenher, dafür läßt sich aber auch sagen: „Son orient n'est pas saupondré de la poussiére des bibliothèques."[77]) Die wichtigsten geschichtlichen Anregungen hat der Dichter sicherlich aus dem zehnbändigen Werk Hammer-Purgstalls „Geschichte des osmanischen Reiches". Die Erwähnung Solimans und der Kriege gegen Rhodos und Persien in dem eben besprochenen Gedicht zeigen ein geschichtliches Ereignis als Quelle, das bei Hammer-Purgstall genau beschrieben ist.[78]) Es ist der tragische Tod Ibrahim Paschas, des berühmtesten aller Großwesire, den Suleiman I. im Harem erdrosseln ließ. Die geschichtliche Quelle bringt sorgfältig und ausführlich Gründe und Umstände, die Suleimans Vorgehen gegen seinen Günstling erklären sollen. Nichts von alledem bei Freiligrath. Ihn reizt allein die Tatsache Tod im Harem, die die Quelle in einem Satz erwähnt, und die er zum Gedicht ausspinnt. Warum dieser

[76]) I 52.
[77]) Bibliothèque Universelle et Revue Suisse 54 S. 631 634.
[78]) Geschichte des Osmanischen Reiches Bd. III Rest 828 S. 162.

Tod nötig ist, sagt er nicht, wohl aber, daß der Wache haltende Krieger auf einem bunten Tigerfell steht.

Im allgemeinen sind die Männer seines Orients blutgierige, gewaltige Raubtiere. In „Schahingirai“[79]) ist das Gräßliche exotischer Heldenarbeit kaum noch erträglich. Schahin metzelt das Lager seines abwesenden Feindes Kantemir nieder, durchsticht dessen schwangere Lieblingsfrau mit dem Speer und läßt sie in die Flammen ihres Prunkzeltes halten, wo sie mit einem Sohn niederzukommen beginnt. Aehnlich berichtet auch Purgstall, aber Freiligrath unterstreicht die viehische Grausamkeit seines Tartarenhäuptlings.

„Und einen Sohn hat sie geboren.
Das Feuer hascht nach ihm . . .
Bedeckt die Augen nur!
Der Khan spricht: „Es wird warm!“ —
Er wirft die Tigerschnur
Von sich und kraut dem Hengst die Ohren.“

Freiligrath will aber nicht die Grausamkeit als Selbstzweck, sie soll die Dämonie und Härte seiner exotischen Helden und Eroberer zeigen. Mit dieser Härte hat Schahin sich Reiche unterworfen. —

„Schahin der Mächt'ge sei gepriesen!
Sein Zorn straft Könige! Von seinen Taten spricht
Die Welt! Bis Stambul nennt ihn zitternd das
Bis zu des Wolgastromes Wiesen!“ [Gerücht!

Er steht in der Reihe der großen römischen und asiatischen Eroberer, an denen sich Exotisten immer wieder berauschen. Kasimir Edschmids „Timur“ ist in nichts verschieden von Freiligraths Schahingirai, und Marlowes „Tamerlan“ zeigt, daß Exotismus mehr ist als eine literarische Einzelerscheinung.

„Schahingirai“ hat Freiligrath nur auf Chamissos Abraten von der Sammlung seiner Gedichte ausgeschlossen. Die Echtheit seiner exotischen Helden hat er aber in der Folgezeit nicht immer beibehalten, er hat seiner Bürgerlichkeit ein Zugeständnis gemacht und den „Mohrenfürsten“ geschrieben, der in den entsprechenden Kreisen noch heute geschätzt ist. Die komische Unsterblichkeit, die Freiligrath durch Heines prächtige Parodie des „Mohrenfürsten“ im „Atta Troll“ erlangt hat, gilt dem Bürger

[79]) III 202.

in ihm; der Exotist hat sie nicht verdient. Mit sicherem künstlerischen Feingefühl hat Heine das, was am Mohrenfürsten bürgerlich war, ins Groteske übersteigert und ihm mit dem Bäuchlein im weißen Hemde, der sicheren Lebensstellung als Wärter und der neuen wuchtigen Gattin ewiges Leben verliehen. — Der Mohrenfürst bei Freiligrath ist ein exotischer Heros, in diesem Ausdruck ist die ganze Brüchigkeit dieses Heldenideals veranschaulicht, denn der „Heros" und die sinnliche Grausamkeit und Blutgier des Asiaten sind unvereinbare Gegensätze. Als Freiligrath den griechischen Heros in den Urwald versetzte, wollte er selbstverständlich einen „edleren Helden" als bislang zeigen, aber es kam ihm auch hier die Auffassung der Zeit entgegen, eine gewisse klassizistische Sucht, die sich bis auf die Reiseberichte erstreckte. Ein Beispiel für die klassizistische Art, selbst Neger zu sehen, muß zur Ergänzung angeführt werden. Ich nehme es aus Le Vaillants „Neue Reisen in das Innere von Afrika", da Le Vaillant ein vielgelesener und somit auch Freiligraths gut bekannter Reiseschriftsteller war. — „Ich habe einen solchen Wilden in aller seiner Herrlichkeit gezeichnet, d. h. tättuiert mit seinen Zierathen und Kostbarkeiten bedeckt und vom Kopfe bis zum Fuße wie am Tage der Schlacht bewaffnet. . . . Ich muß aber gestehen, daß seine gute Mine und sein kriegerisches Ansehen Eindruck auf mich machten, als ich ihn mit dem Köcher auf der Schulter, dem Schilde am Arme und mit dem langen, auf der Erde nachschleppenden Mantel edel gekleidet, in mein Zelt treten sah. . . . Dann glaubte ich, Jugurtha oder Syphax bewaffnet zu sehen, wie sie in den numidischen Wüsten zum Kampf gingen."[80]) Bis auf das „tättutiert", paßte diese Schilderung auch auf einen homerischen Helden und dieser farblosen uncharakteristischen Schilderung entsprechen auch die für ein naturwissenschaftliches Buch erstaunlich schlecht gesehenen Bildbeilagen von Negerköpfen. Freiligraths Mohrenfürst, der „den goldumreiften, den schwarzen Arm" um die „Geliebte" schlingt, ist in seiner edlen Einfalt und stillen Größe vor dem Kampf auf Leben und Tod ein schwarzer Hektor, der seiner Andromache Lebewohl sagt, und Homer nimmt sich zwischen den Straußenfedern und Elefantentrompeten wunderlich genug aus. Fast mit bürgerlichem Behagen zählt der Mohr den exotischen Schmuck seiner schwarzen Ge-

[80]) Aus dem Französischen von J. R. Forster, Berlin 1796 Bd. II S. 141.

liebten auf, die Perlen, die Korallen, die in Persias Meerflut triefende Taucher fischten, die weißen Federn, die ihr auf das dunkle Antlitz nicken; Freiligrath vergißt hier auch sonst oft, daß der Mensch der Ferne zu diesen Dingen doch ein anderes, beruhigteres Verhältnis haben muß, als der sich nach ihnen sehnende Dichter. Daß im Innern Afrikas Perlen aus Persias Meerflut getragen werden, ist eine der für den Dichter so bezeichnenden Sorglosigkeiten um die Naturwirklichkeit seiner Schilderungen. Alle Requisiten der Exotik werden aufgeboten, und in spürbarer Erregung läuft das Gedicht ab. Aus dieser Erregung heraus verunglückt dem Dichter das durch Heine berühmt gewordene Bild von dem Mohr, der aus seinem weißen Zelte tritt, wie der verfinsterte Mond aus schimmernden Wolken. Statt anderer mißlungener Bilder kann eine ähnliche Vergleichung, die Himmelserscheinungen und Negerhaut zusammenrückt, aus „Wetterleuchten in der Pfingstnacht" angeführt werden. —

„Woher die Glut, die flücht'ge, grelle,
Die jener Wolke Schwarz umfliegt,
Wie sich ein Mantel, weiß und helle,
Um eines Mohren Glieder schmiegt? —"[81])

— Den Mann seiner Welt steigert Freiligrath von Schahin bis herab zum Mohrenfürsten zu einem Uebermenschen, und es ist ihm ziemlich gleichgültig, ob die Steigerung zum Scheusal oder Titanen führt. Immer wieder wird Schriftstellern seiner Art der orientalische Despot in einzelnen, geschichtlichen Vertretern Assyrerkönigen und Pharaonen, Herodes, Soliman, Timur Erfüller und Schöpfer des Helden- oder, was für den Exotisten das gleiche ist, des Menschheitsideals, und es liegt nahe, in diesen Zusammenhang, auch Nietzsches Uebermenschen zu rücken. Demgegenüber steht die Maßlosigkeit des Dienens — der willenlose Sklave, die demütige, unterjochte Menge. Den pompösen Aufzug seiner Helden schließt Freiligrath gewöhnlich mit dem jubelnden Zuruf der Massen. Der „Fürst von Birmas Tal" reitet auf dem weißen Elefanten einher. —

„Triangel schallt und Becken;
Die Menge küßt mit Schrecken
Den Staub — wer ist wie er?!"[82])

[81]) I 10.
[82]) III 198.

Die „Afrikanische Huldigung" schließt: —

„Führt die Gefangnen vor! Schwingt die gewicht'gen Keulen,
Und durch Trompetenschall und der Erschlagnen Heulen
Jauchzt: Heil dir, Fürst von Dahomeh!"[83])

Sein wiedererweckter Pharao[84]) wird der entschwundenen Herrlichkeit noch einmal froh beim Gedanken an die versklavten Völker. Die grelle Gegenüberstellung von Herr und Sklave im „Scipio"[85]) bekommt auch aus dieser Maßlosigkeit des Herrschens und Dienens einen Sinn und ist keineswegs wegen der grausigen Pointe als Anklage des Sklavenunwesens zu deuten, wie man das im Hinblick auf den späteren sozialen Dichter fälschlicherweise getan hat.

Das Weib der Ferne ist bei Freiligrath in jeder Beziehung die genaue Entsprechung zu seinen exotischen Helden. Hier zeigt es sich am schönsten, wie der Dichter ohne äußere Vorbilder mit innerer Notwendigkeit in der Anschauungsweise des Exotismus denkt und gestaltet, dessen Erotik er sonst in Leben und Literatur weit von sich gewiesen hätte. Das Weib verschmilzt den Dichtern mit den Wunschländern der Ferne, deren größte Lockung es ist, zu einer untrennbaren Gefühls- und Phantasieeinheit, und alle exotistische Literatur ist so stark erotisch, daß man geneigt sein könnte, das Verhältnis umzudrehen und sie als einen Teil der erotischen Literatur zu betrachten. Aus der verhältnismäßig einheitlichen und eindeutigen Sehnsucht nach Steigerung und Verfeinerung der Sinnlichkeit, Reize und Leidenschaften ergibt sich wie beim Mann, so auch beim Weibe eine fest begrenzte Sonderart. Selbstverständlich fallen alle Werte hinweg, die das Weib als Mutter und Gattin hat, und folgerichtig, das heißt in psychologischer Entsprechung zu dem exotischen Helden, wird die große Hetäre als Ideal betrachtet. Das bekannteste und darum beste Beispiel hierfür kann Heinse geben. Laidion, die klassische Hetäre, ist die Heldin eines seiner Romane, und Ardhinghello, den exotischen Helden, stellt er in einen Kreis von Frauen, deren Vorzüge als geradezu sittliche Forderung in seinen Werken immer wiederkehren. — — „Eine Göttin bleibt es (das Weib), unverheurathet, Herr von sich selbst, und hat die Wahl von jedem wackeren

[83]) I 70.
[84]) I 34.
[85]) I 77.

Manne, auf so lange es will. Es lebt in Gesellschaft mit den verständigsten, schönsten, witzigsten und sinnreichsten; erzieht seine Kinder mit Lust, als freywillige Kinder der Liebe . . ." — „Brüder und Helden, jeder werth, ein Mann zu sein, sollten sich eine Freude daraus machen, ein schönes Weib gemeinschaftlich zu lieben."[86]) — Kleopatra, Salome, Lukrezia Borgia, einen guten Klang haben diese Namen in der Literatur; dem Exotisten sind sie Symbole seiner Phantasiewelt.

Man würde Freiligraths orientalischen und afrikanischen Gedichten die Seele nehmen, gedächte man nicht gleichzeitig der Odalisken, Bajaderen, Sultanen; und dennoch, dem äußeren Umfang nach sind die erotischen Bestandteile seiner Dichtungen, gemessen an denen anderer Exotisten, geringfügig. Sicherlich hemmte ihn auch hier ein störender Rest von Bürgerlichkeit, vor allem aber war er ein ziemlich unerotischer Mensch. Diese Stoffe widerstrebten irgendwie dem schweren Westfalen, der niemals richtig tanzen lernte, der keinerlei Liebeswirren in seinem Leben kannte und sich lediglich aus einem falschen Pflichtgefühl jahrelang scheute, die vom Vater befürwortete Verlobung mit einer acht Jahre älteren Stieftante zu lösen, bis ihn die erste echte Liebesleidenschaft packte. Diese este Leidenschaft war auch seine letzte — Ida Melos wurde seine Gattin. Wer will entscheiden, ob es nur die innere Notwendigkeit der Stoffe oder nicht doch vielleicht der Dämon tief im Unterbewußten war, der ihn zwang, seinen Gedichten Ambra- und Moschusduft zu geben? Ich möchte mir eine Abschweifung erlauben, die doch vielleicht zur Klärung dieser Frage einiges beitragen kann. — Ohne ein unbedingter Anhänger Freuds zu sein, übernehme ich von ihm die Behauptung, in der starken Sehnsucht nach Reisen und Ferne das maskierte Zutagetreten verdrängter erotischer Wünsche zu sehen. Sicherlich kommen hier noch andere seelische Mächte in Frage, aber das z. B. in der Pubertätszeit allgemein verbreitete Auftreten dieser Sehnsucht spricht für ihre stark erotische Färbung. Als weiteren Gewährsmann möchte ich Thomas Mann nennen, denn er hat dieses Problem, ob bewußt, weiß ich nicht, dem „Tod in Venedig" zugrunde gelegt. Dabei kenne ich keinen Roman der Neuzeit, der in seiner ganzen Fragestellung so exotisch ist wie dieser. — Der Dichter Aschenbach ist ein Teil von

[86]) Schüddekopf Bd. III S. 233/234.

Thomas Mann selbst, der in Leben und Werk nach dem Ausgleich von Bürger und Künstler sucht. Aschenbach arbeitet mit einer preußisch beamtischen Pflichtstrenge in seiner Kunst, er ist einer von denen, „die am Rande der Erschöpfung arbeiten". Plötzlich überkommt den Alternden die unbezwingbare Sehnsucht nach dem Gegenteil von all dem Preußisch-Abendländischen, die Sehnsucht nach Reisen, Sonne, Ferne, Süden. In seine Träume drängt sich ein Bild von exotischer Pracht, der lauernde Tiger in dem lebenstrotzenden Pflanzengewirr des indischen Dschungels, die gefährliche Schönheit des Südens. Der Dichter Aschenbach gibt seinem exotischen Verlangen nach, und in Venedig verschmilzt ihm die Sehnsucht nach Ferne mit der Liebessehnsucht nach dem schönen Polenknaben Taju, die ihm den Tod bringt. — Freud würde statt von einem Verschmelzen von einer Demaskierung der Sehnsucht sprechen. — — Vielleicht muß aus einem solchen Zusammenhang eine Aeußerung Freiligraths verstanden werden, die in einem Gedicht seiner Uebergangszeit steht. Diese Uebergangszeit war die Zeit seiner jungen Ehe, das Ende seiner exotischen Dichtungen. Ida Melos hat ihn scherzhaft als „Orientalen" begrüßt, und er weist das mit der vielsagenden Begründung zurück. —

„Wem deine Augen strahlen,
Den lockt kein Osten mehr."[87])

Da Freiligrath selbstverständlich damit nicht sagen wollte, die Liebe mache ihm die Dichtkunst überflüssig, erlangen diese Verse überhaupt nur Sinn, wenn man sie unter dem Gesichtspunkt einer solchen „Demaskierung" auffaßt.

In seinen mannigfachen Aufzählungen exotischer Herrlichkeiten ist für den Dichter die Bajadere der Inbegriff des Südlandweibes. Schon im „Wintermärchen" läßt der Teufel die verführerische Pracht des Südens in der Umarmung der Bajadere gipfeln, die der junge Freiligrath aus Angst für sein Seelenheil ablehnt. Ganz ähnlich geht es in seiner Jugendnovelle „Der Eggesterstein" zu. Satan will den jungen Bildhauer verführen. „Er stampfte auf den Boden. Da schossen schlanke Palmbäume mit breiten, rauschenden Blättern aus dem Heidegrunde empor. Grüne Lauben wölbten sich, plätschernde Springbrunnen sandten schäumende, den umliegenden Rasen mit feinem Staub-

[87]) III 85.
[88]) VI 17.

regen benetzende Wasserstrahlen gen Himmel, tausendfarbige Vögel, die Lüfte mit lieblichen Melodien durchschmetternd, saßen auf den Zweigen der Bäume, und märchenhafter Wunderblumen duftige Kelche schaukelten sich im Hauche lauer Zephire. Himmlisch schöne Mädchen, um deren üppige Formen nur leichte, verräterische Gewande flatterten, führten sinnbetörende Tänze auf und schwebten lockend und tändelnd dem Kommenden entgegen. — Spare dir die Mühe, Satan! — sprach Walter — mit solchen Künsten verlockst du mich nicht!"[88]) Trotz allem jugendlichen Ungeschick, das dieses exotische Arkadien ungenießbar macht, hat Freiligrath in solch einer Szene alle inhaltreichen Anforderungen erfüllt, die man an einen Exotisten stellen könnte. Der Gegensatz der öden heimatlichen Heide zu der exotischen Wunderlandschaft ist nicht zu verkennen. Für Auge, Ohr und Nase sucht er die erlesenen Genüsse zu häufen und stellt sie wiederum in den Dienst der alles beherrschenden geschlechtlichen Sinnlichkeit. Deutlich zeigt sich die enge Verbindung, die zwischen exotischer Landschaft und exotischem Weibe für den Dichter von Anfang an bestand, aber auch die starke Befangenheit des noch ganz in der Ueberlieferung seiner christlichen, frommen Familie Wurzelnden. Das ist noch ganz der Dichter von „O lieb', so lang du lieben kannst!", der die Reize des Südens als teuflische Lockung hinstellt. Erst Amsterdam macht ihn reif und frei von dem kleinbürgerlichen Zwang der Familie, und erst hier bekennt sich der Exotist völlig zu seinen Wunschländern und dem Rausch der Leidenschaften. Jetzt begeistert ihn der Tanz und das fliegende Kleid der Bajadere, das er noch durch den Fiebertraum des sterbenden indischen Matrosen flattern läßt. Der Harem — soweit er sich in der exotistischen Literatur spiegelt — dient lediglich den Genüssen aller Art und ist der Inbegriff aller Herrlichkeiten dieser Erde, ein exotisches Paradies. Auch Freiligrath füllt den Harem mit den Schönen der Ferne. Seine Orientalinnen gehen einher in Purpur und Gold, sie duften nach Ambra und Moschus, aber auch nach Blut. So widersinnig es klingen mag — durch den Blutrausch tönt Freiligrath überall den Liebesrausch ab. Die schwüle Haremszene in der „Seidenen Schnur" endet ganz unerotisch mit einem Doppelmord. „Am Kongo"[89]) setzt ein mit dem Fest der Sultanen bei

[89]) I S. 77.

der Rückkehr des Herrn aus der Schlacht. Sie sollen sich schmücken und mit Palmwein berauschen, denn „der Wildeste der Dschaggas", „ihr zärtlicher Gebieter", ist für immer zurückgekehrt aus seinen Wüstenschlachten.

„Ihr seid beneidenswert! Zu allen Tageszeiten
Wird er jetzt bei euch sein! Er braucht nicht mehr zu streiten;
Das ganze Land ist sein, bis wo der Kongo quillt.
Nichts liegt ihm fürder ob, als unter euch zu weilen,
Für immer wird er jetzt mit euch das Lager teilen —
Dort liegt er auf dem Kupferschild!
Fahrt nicht zurück; er ist's, der Wildeste der Dschaggas,
Wohl gleicht sein Mantel jetzt dem streif'gen Fell des Quaggas,
Blutstreifen zieren ihn!" . . .

Freiligrath malt mit der Blutfarbe weiter. „Die dreimal fünfzig Frauen, die lebend er umarmt", sollen dem toten Helden nachgesandt werden. Mit einer grauenvollen Metzelei endet das liebeselig begonnene Gedicht: —

„Tanzt, und im wirrsten Reigen
Empfangt Schwertstreich und Keulenschlag!"

Eine ganz ähnliche Abtönung, fast möchte man sagen Abtötung der erotischen Stimmung enthält die „Piratenromanze".[90]) Vor ihrem Geliebten, dem Kapitän, tanzt Juana die Spanierin den Fandango und die ganze Schiffsmannschaft ist in dem Anblick versunken. Wieder gibt Freiligrath in einer Strophe den Umschwung, das Abbiegen von der erotischen Situation in eine blutrünstige Metzelei.

„Bei dem buhlerischen Tanze
Denken sie nicht an Abdallah.
Furchtbar schimmert Mahoms Lanze —
Dreht das Schiff! — Allah il Allah!"

Die Spanier werden bis auf den letzten Mann niedergemacht und Juana —

„Morgen um fünftausend Piaster
Ist des Sultans Seckel leichter."

Selten läßt Freiligrath in seinen Beschreibungen die Frau ganz unerwähnt. Immer kommt es ihm darauf an, die Fülle der exotischen Herrlichkeiten dem Leser vorzu-

[90]) I S. 44.

führen, und da darf das Weib nicht fehlen, denn das Weib in dieser anderen Welt des Ostens ist schöner als die Schwestern in Europa. Vor allem aber bewundert der Dichter das freiere Liebesleben südlicher Länder. Selbstverständlich wird man bei Freiligrath die haß- und hohnvollen Ausfälle eines Gautier oder Heinse gegen europäische Moral und christliche Anschauungen vergeblich suchen, aber in der staunenden Freude an der heißeren und freieren Liebe des Südens, die in seinen Gedichten unverkennbar ist, verrät sich die exotistische Bewertung.

Neben diesen Menschen und Tieren spielt die Umwelt als Landschaft des Orients und Afrikas eine verhältnismäßig geringe Rolle. Dennoch besteht meine Behauptung von seinem geographischen Denken zu Recht. Es kommt Freiligrath darauf an, mit geographischen Begriffen in der schon angedeuteten Weise das wirkliche Dasein seiner Märchenländer auf diesem Erdball sich und den Lesern immer wieder zu versichern, aber ausgeführte Landschaftsbilder und Naturschilderungen finden sich nicht bei ihm. Er begeistert sich an den exotischen Namen der Gebirge, Wüsten, Küsten und Flüsse, er formt aus ihnen seine tönenden, fremdartigen Reime, aber die farbenprächtigen Naturbilder, wie sie zum Beispiel A. von Humboldt in seinen „Ansichten der Natur" als wahre Wortkunstwerke schafft, hat er wider Erwarten nicht. Man sollte es allerdings erwarten, und so ist es schon in seiner Zeit Brauch geworden — man findet dergleichen auch heute in Literaturgeschichten — von seinen Wüsten- und „Urwaldgedichten" zu reden. Freiligrath hat aber auch nicht ein einziges Gedicht geschrieben, das ein Bild oder eine Stimmung von tropischen Urwäldern enthielte. Einige wenige, ganz kurze Andeutungen wie

„Dringst mit mir in Wälder ein,
Voll von rankenden Lianen?"[91])

oder

„Waldhüllen, dichte, wehen
Mit dunkelgrüner Nacht"[92])

sind der ganze Ertrag seiner „Urwalddichtungen". Das Wort „Urwald" kommt in seinen Gedichten nur einmal vor! Im „Wintermärchen" sagt Mephisto: — „Wo ein säuselnder Schöpfungsmahner, der Urwald mit ewiger Nacht dich

[91]) I. S. 105.
[92]) III S. 192.

umfängt“ [93]). Die Gedankenlosigkeit dieses Verses — Mephisto redet von „Schöpfungsmahner“ — zeigt deutlich genug, wie oberflächlich, nur der Vollständigkeit der Aufzählung halber, der Dichter die Vorstellung Urwald gefaßt hat. Eine Begründung für diese auffällige Tatsache ist schwer zu gewinnen, über Vermutungen wird man in solchem Falle, wo Willkür und Zufall in Betracht kommen können, kaum hinauskommen. Von seinen exotischen Gedichten hat ein Drittel die Wüste zur Voraussetzung oder doch als landschaftlichen Hintergrund. Stets bildet die Wüstenszenerie in ihrer einförmigen Erhabenheit den wirksamen Gegensatz für irgend ein buntes Bild von Kampf, Liebe, Tod und so beleben prächtige Karawanen, blitzende Waffen, galoppierende Pferde, grünende Oasen Freiligraths Wüsten. Die Wüste bot sich also seinem Denken und Dichten in Gegensätzen als willkommenes Mittel an. Die endlose Sandfläche erfaßte seine Phantasie leicht; der Urwald wurde durch seine nur phantastische Anschauung zum Märchenwald verwandelt, wie das angeführte Beispiel aus dem „Eggesterstein“ zur Genüge zeigt. Freiligrath wollte aber bewußt keine Märchen, sondern die wahrhaftigen Wunder der Ferne geben. Seine Gedichte treten mit dem Anspruch voller Naturwahrheit auf, tatsächlich aber verhält es sich ganz anders. — Freiligrath hatte gar keine klare Anschauung tropischer oder orientalischer Landschaft, denn die Sehnsucht erhöhte ihm unbemerkt die ferne Welt, wie sie in Reisebeschreibungen und naturwissenschaftlichen Werken dem Dichter gegeben war, zur Märchen-, zur Traumwelt. Etwas traumhaft Unwirkliches liegt über seinen Landschaftsbildern, und wie im Traum ein Bild das andere drängt, Bilder und Gefühle durcheinandergehen und sich wechselseitig beeinflussen, so gibt er nirgends eine vollständige, klare Anschauung, sondern die flutende Fülle seiner Traumgesichte. Die Memnonssäule[94]) begrüßt den Morgen, der über Aegypten anbricht, der Dichter will zunächst ein Naturbild geben, den Sonnenaufgang über der alten Königsstadt Theben, aber die Vorstellung von der alten Königsstadt verdrängt immer wieder die Betrachtung des Naturvorganges. Die Gesichts- und Gehörsvorstellungen sind genau wie im Traum von einer reizvollen, gefühlsgeladenen Verworrenheit.

[93]) III 166.
[94]) I 157.

„Vergangen ist die Nacht! Weiß dampft es auf dem Nile;
Aufrafft sich Pharao von seinem Purperpfühle;
Schlaftrunknes Murmeln füllt die Hekatompylos.
Wie Fackeln, licht und schlank dastehn im dunkeln Tale,
Blutrot im ersten Sonnenstrahle,
Glühn Obeliskus und Koloß."

Seine Naturschilderungen sollen ja auch garnicht anschaulich machen, wie die Landschaft aussieht; Freiligrath will durch die Wechselbeziehung von Stimmung und Landschaft bei seinen Lesern keine Vorstellungen, er will Gefühle und Stimmungen hervorrufen von der wundersamen Herrlichkeit der Ferne. Die Wirkung seiner guten Gedichte kommt einer Traumwirkung sehr nahe, wo ja auch die Anschauungen abgerissen oder verschwommen sind, und nur die Gefühle und Stimmungen einen gewissen Zusammenhang wahren.

Das beste Naturstimmungsgedicht dieser Art ist „Ammonium". — Ein reisender Europäer rastet bei der Oase Ammonium in der libyschen Wüste. In schmeichelndem Gesang bitten ihn die Beduinenmädchen, zu bleiben —

„Fremdling, laß deine Stute grasen,
O, zieh nicht weiter diese Nacht!
Dies ist die grünste der Oasen;
Im gelben Sandmeer glänzt ihr Rasen,
Gleichwie inmitten von Topasen
Ein grüner, funkelnder Smaragd!"

Wieder kann man sagen, daß diese Mädchen schmeichelnd singen ist viel wichtiger als der Inhalt ihres Gesanges, die Schilderung der grünen Oase Ammonium. Karl Hesse[96]) hat eine Reiseschilderung im Cottaschen Morgenblatt als Anregung zu diesem Gedicht ausfindig gemacht. Anregung ist vielleicht schon zuviel gesagt, denn Freiligrath entnahm dieser Reisebeschreibung nur ein paar kleine landschaftliche Andeutungen. Angeregt im tiefsten Sinne hat ihn aber fraglos eine der besten und zartesten Orientalen Hugos „Les Adieux de L'Hotesse Arabe". In beiden Gedichten ist die Liebe der Wüstentöchter zu dem weißen Fremdling in zarten, kaum spürbaren und darum um so wirkungsvolleren Andeutungen gegeben. Die seltsam träumerische Stimmung durchzieht bei Freiligrath das ganze Gedicht.

[95]) I 114.
[96]) VI 129 Anm. 3.

„Er sprach: „Gern will ich mich entgürten!“
Und nahm dem Pferde das Gebiß.
Er setzte sich zu seinen Wirten;
Des Wüstengeiers Flügel schwirrten
An ihm vorüber nach den Syrten,
Zu ruhn in der Pentapolis.“

Die ewige Einsamkeit der nordafrikanischen Wüstenlandschaft liegt in dieser Strophe und doch gibt sie kein Landschaftsbild. Der einförmige Klang der drei gleichen Reime erzeugt eine Spannung, die erst in dem Wort „Pentapolis“ ihre Lösung findet, und von diesem einen Wort strömt die verdichtete Stimmung auf die Strophe zurück. Pentapolis — das Kyrenaika der Alten mit seinen fünf Städten — heute wie vor zweitausend Jahren ist es das Ziel der Wüstengeier. Die erhabene Zeitlosigkeit dieser ewig unveränderten großen Natur faßt den Dichter und ebenso wird der Fremdling des Gedichtes von der zeitlosen Phantastik dieser Wüstenrast mit Zelten, Kamelen und tanzenden Beduinenmädchen gepackt. Das „fremd ergriff es ihn“ ist die Seele des Gedichtes.

Solche Gesichte aus dem Orient, Traumbilder von seltsamen bunten Dingen riefen die französischen und englischen Exotisten mit Hilfe des Opium- oder Haschischrausches willkürlich hervor und noch die Exotisten späterer Zeiten verfuhren und verfahren so. Auch ohne künstliche Reizmittel tritt bei diesen Naturen ein bis zum Trance gesteigerter Zustand visionär-schöpferischer Erregung ein. Diese seelische Verfassung lag auch bei Freiligrath vor, wenn er seine exotischen Wachträume hatte, das heißt, wenn er dichtete. Gelegentlich hat er sich in Briefen über seine „Trancezustände“ geäußert. „Ich kann nur dichten in tiefer, stiller Nacht. Dann fahr' ich aus schweren Träumen wie Lenore, lege die heiße Stirn in das zerwühlte Kissen, Mann und Roß sausen im Dunkeln an mir vorüber, und mit zerschlagenen Gliedern steh' ich morgens auf.“[97]) „Ach, ja, es ist ein miserabler Zustand, aber doch ein echt dichterischer! Beim Versemachen muß man immer halb toll sein — ich meine Shakespeares fine frency — das gibt die besten Gedichte!“[98])

Die meisten Gedichte Freiligraths sind im Orient und in Afrika zu Hause, ich nahm daraus das Recht, hier

[97]) Buchner I S. 243.
[98]) Buchner I S. 244.

seinen Süden, das Land seiner Sehnsucht, zu sehen. — Orient und Afrika, geographisch zwei ganz verschiedene Begriffe, für ihn verschmelzen sie zu einer geistigen Einheit, das ist seine Traumwelt. — Dieses Recht bestätigt sich, denn nirgends tritt der Exotismus deutlicher zu Tage als in der hymnischen Verehrung dieses Südens. Die Wertung, die seine Fernensehnsucht erst literarisch und allgemein bedeutsam macht, wird von ihm nicht mit dem Haß der Franzosen, auch nicht mit dem Ungestüm Heinses, aber doch mit einer aus dem romantischen „ennui" und der romantischen Sehnsucht entstandenen Leidenschaftlichkeit vorgetragen.

In seiner einfachsten, vielleicht sogar ursprünglichsten Form geht der Exotismus, um es einmal ganz banal, aber dafür um so deutlicher zu sagen, von dem Klimaunterschied der heißen und der gemäßigten Zone aus. Schon der Ausdruck „gemäßigte Zone" macht das verständlich, denn überall ist dem Exotisten das Maß, der Durchschnitt, die Grenze verhaßt. Noch bei einem so vergeistigten Exotisten wie Nietzsche klingt, allerdings sinnbildlich erhöht, die Bewertung des Klimas durch. In dem europäerfeindlichsten Kapitel des „Zarathustra" — „Unter Töchtern der Wüste" — heißt es: „bei denen (die Töchter der Wüste nämlich) gab es gleich gute, helle, morgenländische Luft; dort war ich am fernsten vom wolkigen, feuchten, schwermütigen Alt-Europa! Damals liebte ich solcherlei Morgenland-Mädchen und andres blaues Himmelreich, über dem keine Wolken und keine Gedanken hängen. — — — bunt und fremd fürwahr! aber ohne Wolken!"[99]) Der Südlandsonne, der Glut des Orients gilt des Nordländers Freiligrath größte Sehnsucht, und das kalte Amsterdam mußte ihn darin nur bestärken. Selbstverständlich wird die Glut des Südens und die Kälte des Nordens auch von Freiligrath sofort in einer weiteren, sinnbildlichen Deutung genommen.

„Wär ich im Bann von Mekkas Toren,
Wär' ich auf Yemens glüh'ndem Sand,
Wär' ich am Sinai geboren,
— — — — —
Ich irr' auf mitternächt'ger Küste;
Der Norden, ach, ist kalt und klug.

[99]) Also sprach Zarathustra. Leipzig 1901 S. 443.

Ich wollt, ich säng' im Sand der Wüste,
Gelehnt an eines Hengstes Bug."[100])

Dieses „Wär ich — —" ist die typische Klage des Exotisten.

Die Bilder für südliche Glut nehmen bei Freiligrath einen weiten, den größten Raum unter allen ein. In dem eben angeführten Gedicht sind sie es fast alleine, die den Wert des Orients verkörpern. Er spricht von „Jethros flammendem Gebiet", „dem glühenden Busche", „den lodernden Gesängen des Ostens", von „Sinas glutgeborstnen Höhn", der „flammenden Stirn des Wüstengeistes", den heißblütigen Beduinen. Im Lobe liegt der Tadel der kalten Heimat mit eingeschlossen, und es ist kein Lob mehr, sein Jugendgedicht „An Afrika" geht in einen begeisterten Hymnus über. —

„Du glutenreiche Zone,
Der Erde Königsland!
Die Sonn' ist deine Krone,
Sand ist dein gelb Gewand;"[101])

Reicher ist diese Natur als die armselige daheim. Immer wieder berauscht ihn der Gedanke: Afrika das Goldland. —

„Es wäscht der lockige Neger
Aus Flußsand goldene Körner."

Man kann seine ganze Wertung auf eine Formel bringen, die er selbst geschaffen hat. Afrika ist das Land —

„Wo alles blitzt und funkelt,
Wo der Sonne Strahlengold
Das rechte Gold verdunkelt,
Das glitzernd in den Flüssen rollt."

Im „Leben des Negers"[102]) ist neben die Hochschätzung der Ferne die abwertende Beurteilung der abendländischen Heimat gesetzt. Der Neger, der Sohn des Königslandes, muß in Europa um Kupferpfennige betteln und seine Heimat führt Gold im Sande! Der Dichter duldet mit dem bettelnden Greise gleiche Not. Das Wunderland in Kopf und Herzen leben sie beide unter den Menschen, die nüchtern und öde sind wie ihre Natur. „Was Nil und

[100]) I 23.
[101]) III 190.
[102]) I 24.

Niger hier?" ist ihre auch dem Dichter unwillig entgegengehaltene Frage. Was ahnen sie auch von Afrikas Wundern, die der alte Negerbettler dem ihn bewirtenden Dichter wieder aufleben läßt!

„Da — Palmenwälder dunkeln,
Hyän' und Löwe dräu'n,
Auf Königshäuptern funkeln
Gold, Perl und Edelstein!
Aus unerforschten Quellen
Rauscht stolz der Niger her
Mit hunderttausend Wellen
Braust auf das heil'ge Meer."

Heilig, stolz, unerforscht, Gold, Königshäupter — das ist dem Exotisten Afrika; es sind Gebilde der Phantasie, die nur eine glühende Sehnsucht hervortreiben konnte. An solchen Stellen zeigt es sich, wie wenig Freiligraths ferne Welt aus Büchern erklügelt ist. Diese seltsamen und doch nicht eigentlich befremdlichen Vorstellungen von Afrika konnte Freiligrath nicht aus seinen Quellenwerken entnehmen. Der Dichter stellt sich das damals unerforschte innere Afrika in riesige Königreiche aufgeteilt vor. Die Negerkönige herrschen dort wie die Despoten des alten Orients; ungeheure Pracht und eine ebenso ungeheure Macht umgibt sie. In der „Afrikanischen Huldigung" verfügt der Mohrenfürst über hunderttausend Hufe! Der gefallene Dschaggasfürst am Kongo hat einen Harem von hundertfünfzig Frauen! — Solche Märchenreiche gibt es auf der Welt und der Dichter muß sich in einem Amsterdamer Kontor mühen, der alte Neger strickt im Invalidenheim Netze. Freiligrath verbrüdert sich dem Leidensgenossen. —

„Stoß an! Kap Verd! der Niger!
Und mein Gedankenreich!"

Dieser Gegensatz des Exotisten zu den stumpfen, verächtlichen Mitmenschen beherrscht viele seiner Gedichte, oft ist er auch zu einem einfachen Fremdsein und Nichthinzugehören abgeschwächt, so z. B. in einem, dem gerade besprochenen ziemlich ähnlichen Gedicht „Der schlittschuhlaufende Neger", das den Gegensatz ja schon in dem ernsthaften Widersinn der Ueberschrift verrät. Exotismus nicht

[10*]) I 13.

als bewußte Wertung, sondern als geradezu schwärmerische Verehrung ist der tiefste Gehalt des mit Unrecht nie bekannt gewordenen Jugendgedichtes „Stimme vom Senegal".[104]) Ohne den üblichen Prunk und Glanz hat Freiligrath hier eine ungewöhnliche Zartheit und Tiefe des lyrischen Gefühls in einem exotischen Idyll gestaltet und so ein Meisterwerk geschaffen, dem nur noch „Ammonnium" an die Seite zu setzen ist. Das Idyll als Ausdrucksform eines Exotisten kann nicht befremden, denn letzten Endes sucht dieser ja auch die Uebereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit. Will man einmal die Schillerschen Begriffe vom Idyllischen als einer Ausdrucksform sentimentalischer Geisteshaltung gelten lassen, so ist exotistische Dichtung zu einem guten Teil idyllische Dichtung. In der „Stimme vom Senegal" würde ein unbefangener Leser, der von exotistischem Denken und Fühlen nichts weiß, nur eine etwas verwunderliche Darstellung einer Rast im Urwald sehen, die von dem Gedanken der Einmaligkeit und des ewigen Vorbei einer flüchtigen Begegnung lyrisch vertieft ist. In Wirklichkeit besagt dieses Gedicht viel mehr, man kann es nur verstehen, wenn man nachfühlen kann, daß für diesen Dichter die Sehnsucht nach Ferne die alles beherrschende Gefühlsmacht war, wie für andere etwa die Liebe, die Freiheit, das Vaterland. Ein Leser, der garnichts wüßte von den historisch-literarischen Bedingungen der Kleistschen „Hermannsschlacht" würde in ähnlicher Weise eine Seite des Dramas erfassen, und künstlerisch genießen können, aber er würde es nicht in seiner Tiefe verstehen können, wäre ihm Kleists Grundgefühl, Vaterlandsliebe und Feindeshaß, unbekannt. Der „Inhalt" des Gedichtes ist: Der Dichter sitzt bei Einbruch der Nacht irgendwo am Senegal und sieht einen Mohren auf einem Strauß vorüberreiten. Der Mohr grüßt ihn und verschwindet zwischen des „Aufgangs Hügeln". — Im Soester Wochenblatt[105]) konnte Freiligrath vom Strauße lesen, daß seine Stärke ausreiche, zwei Mann im Galopp zu tragen, und solch ein für uns belangloser und nur zu bekrittelnder Vermerk versetzt ihn in die höchste dichterische Verzückung. Es ist ja wie im Märchen vom Vogel Greif, aber solche Märchen sind in der wunderbaren Ferne Wirklichkeit! Freiligrath ist bezwungen von der exotischen Phantastik solch eines Rittes; am Ende jeder Strophe bricht

[104]) III 194.
[105]) Jahrgang 1831 S. 228.

er in den Jubelruf aus: „Auf einem Strauße ritt der junge Mohr." Nie wird er den Straußenreiter wiedersehen, aber im Vorüberjagen hat der ihm zugelächelt, ihm, dem Gaste seiner märchenschönen Heimat, und der Dichter ist beseligt, beseligt über ein Mohrenlächeln. An solch einem Gedicht werden die Grenzen wissenschaftlicher Darstellung fühlbar, die ihren Charakter aufgeben und Nachdichtung werden müßte, wollte sie den allerletzten irrationalen Wesenskern eines guten Gedichtes aufdecken. Versucht man aber einmal, sich die Gefühle klar zu machen, die Freiligrath bei diesem stimmungsvollen Bekenntnis oder bekenntnisvollen Stimmungsbild beherrschten, so erkennt man die ungeheure seelische Macht, die die Fernensehnsucht für ihn bedeutete, und versteht, wie unglücklich Freiligrath, der Exotist, in seiner Gespaltenheit war. — Die Sehnsucht drängte ihn zu Reise und Abenteuer und der Bürger in ihm zwang ihn zu berufstätiger Arbeit. Es war keine eitle Phrase, sondern der wahre Ausdruck seiner eigenen Leiden, wenn er bei Grabbes Tode vom Dichter und besonders vom exotistischen Dichter sagte:

„Der Dichtung Flamm' ist allezeit ein Fluch!
— — — durch die Mitwelt geht
Einsam mit flammender Stirne der Poet;
Das Mal der Dichtung ist ein Kainsstempel!"[106])

[106]) I 146.

7. Das Pferd.

Die Ueberschrift mutet seltsam an, wir sind heute gewöhnt, das Pferd als harmlos friedliches Verkehrsmittel oder gar als Inbegriff abendländischer Plackerei und Mühsal anzusehen. Bedenkt man die wichtige, ja oft heroische Rolle, die noch zu Freiligraths Zeiten in Krieg und Frieden das „edle Roß" spielte, so wird es schon verständlicher, daß die exotische Romantik des Pferdes und des Reitens einen beträchtlichen Stoffkreis in den „Gedichten" bildet. Eigene Reitererlebnisse des Dichters, der mit großer Freude auf der Stute seines Oheims Schwollmann durch die westfälischen Haiden jagte und dabei von seinen Wüsten träumte, dürfen hierbei nicht unterschätzt werden. Während seines freien Poetenlebens am Rhein ist Reiten eine seiner Lieblingsbeschäftigungen. Als er, um seiner Ehe eine sichere Grundlage zu schaffen, in das Joch kaufmännischer Tätigkeit zurückkehrt, läßt er das Reiten und auch die exotischen Gedichte, und das ist kein Zufall, sondern ein innerer Zusammenhang.

Selbstverständlich gilt sein Hauptanteil in den „Gedichten" dem Roß der Ferne, dem Araber, dessen exotische Schönheit ihn Hugo sehen lehrte. Roß und Reiter bilden eine dichterische Einheit. Durch die Kraft und den Mut des Tieres wird der Mensch ebenso gehoben, wie das Pferd durch den Helden, den es trägt. Für den Orientalen ist das Roß der wertvollste Besitz, der zugleich Reichtum und Ehre des Besitzers bedeutet. Der orientalische, der exotische Held ist denn auch bei Freiligrath nur beritten denkbar. Für die nomadischen Kriegervölker des Ostens trifft das ja auch zu, aber es kam Freiligrath auch hier nicht auf die Wirklichkeit an, ihm war alleine wichtig, die alles Abendländische überstrahlende Pracht und Gewalt exotischer Kriegerherrlichkeit zu schildern. Er kann sich nicht genug tun in schmückenden Beiworten. „Arabias leichtes Roß", dem der Beduine „des

wallenden Mähnenhaars Schnee ringelt", ist schweißtriefend, Sand aufstampfend, Kiesel mit dem Eisenschuh zerschlagend, langgeschweift und anderes mehr. Die fremdländische Kostbarkeit seines Zaumzeuges läßt alle Wirklichkeit weit hinter sich; alles ist wie im Märchen von den kostbarsten Stoffen. „Lanzenreiter wiegen den Fuß in goldenen Reifen", „Sammetdecken glühn" usw. — Es ist nicht Absicht des Dichters gewesen, aber es heißt bezeichnend genug in dem abendländisch wirklichkeitstreuen „Prinz Eugen": „Neben seinem müden Schecken ruht auf einer woll'nen Decken" . . . Es wäre Freiligrath nie eingefallen, in exotischen Gedichten von „wollenen" Decken zu reden.

„Das arabische Roß in der Fremde"[107]) ist der Lebenslauf eines Araberhengstes. Gehegt und gepflegt von seinem Herrn, dem Beduinen, lebt er in den glücklichen Ländern, bis er ihn mitnimmt in die wilden Schlachten des Orients. Da kam der Unglückstag, an dem sein Reiter fiel und noch sterbend mit Verlangen nach seinem herrlichen Roß blickte. Der kostbare Hengst wird Frankistans Söhnen, den Abendländern, verkauft, und sein Los ist jetzt dem des Mohrenfürsten oder des bettelnden Negers gleich. Wenn die Sklaven seinen starken Rücken besteigen, sehnt er sich nach Arabias Sand.

Das sind Gedanken und Bilder, wie sie Freiligrath allerdings schon bei Hugo vorgebildet fand. In dessen „Türkenmarsch"[108]) ist der ein Feiger und taugt nicht zum exotischen Krieger,

„Wer gern mit Weibern spricht; bei einem Kriegerfest
Nicht mitzureden weiß von eines Hengst's Geschlechte."

In demselben Gedichte ist Reiterherrlichkeit in den dröhnenden Kehrreim gebannt:

„An meiner Seite trieft mein Dolch von schwarzem Blute,
Und meine Streitaxt klirrt am Sattel meiner Stute."

Der Bewegungsrausch des wilden Rittes ist in vielen Gedichten Freiligraths, ja im „Reiter"[109]) ist er ihm sogar gleichbedeutend mit Poesie selbst. Das Fragment „Ein Ritt"[110]) ist ein kleines rythmisches Kunststück, gibt in

[107]) III 145.
[108]) IV 67.
[109]) I 141.
[110]) I 159.

abgehackten Sprechtakten den Galopp wieder, in dem der exotische Reitertrupp auf einen Dattelhain zubraust. — In den „Klängen des Memnon" sagt es Freiligrath selbst, wie eng die Romantik des Pferdes mit seiner exotischen Dichtung verbunden war. Der Dichter vermag viel, er kann die Klänge des Memnon deuten: —

„Er weiß es, was da rauscht aus Roß- und Löwenmähnen;"[111])

Aus beiden rauschen ihm die Gedichte der Ferne. — Auf eine seltsame, aber doch recht geschickte Weise versteht er es, das Pferd und seine exotische Umwelt miteinander zu verbinden. —

„Das Hufhaar fegt von den Kameldornbüschen
Den Staub der Wüstenei — den Staub der Wüste zwischen
Jerusalem und Jericho."[112])

An einer anderen Stelle: —

„Tuneser Sand umweht der Pferde Mähnenhaar."[113])

Im „Schwertfeger von Damaskus" ist es wieder der Wüstensand, der das Bild schaffen muß.

„Der Staub des Weges flog, gefegt von Stutenbäuchen,
Der Reiter Ferse saß in den beschäumten Weichen,
Und Staunen faßte den Basar."[114])

Im „Löwenritt versanden die Vergleiche durch zu große Fülle desselben. —

„Eine s a n d geformte Trombe in der Wüste s a n d ' g e m Meer,
Wirbelt eine gelbe Säule S a n d e s hinter ihnen her."[115])

Nicht nur der Huf seiner exotischen Rosse, seine ganze ferne Welt mit Palästen, Palmen, Löwen und Giraffen steht im Wüstensand. Freiligrath wußte das, und wenn er kritisch gegen sich eingestellt war, so pflegte er die ganze von ihm vertretene Dichtgattung mit diesem oder auch wegen dieses Bildes zu tadeln. 1837 schreibt er an Schnezler: „Es (gemeint ist „Mirage")[116]) spielt freilich

[111]) I 156.
[112]) I 159.
[113]) I 73.
[114]) I 72.
[115]) I 117.
[116]) Buchner I S. 243.

wieder im Sande, ich meine aber, es ist immer noch besser, den Leuten Sand in die Augen zu streuen, als ihnen Wasser vorzuseichen. In einem Dinge, „Die Schiffe", das du bald in Dullers Deutschem Stammbuch lesen wirst, habe ich Sand und Wasser zusammengeknetet, — das ist ein zäher Mörtel!" — In der „Meine Stoffe" genannten, nachdenklichen Betrachtung läßt er von den Tadlern das Bedenkliche seiner Richtung ähnlich umschreiben:

„Du wandelst wie ein Mann, der träumt!
Sieh, weh'nder Sand füllt deinen Köcher;
Der Taumelmohn des Ostens schäumt
In deines Liedes gold'nem Becher!"[117])

Freiligrath hat eben hier wie überall seine Lieblingsbegriffe zum Inhalt ganzer Gedichte, aber auch zu Bildern und Gleichnissen verwandt. Von hieraus muß man auch die seltsamste Bildung seiner exotischen Phantasie, den „Alexandriner",[118]) verstehen. Es ist ein Gedicht von einem wilden, feurigen Wüstenroß und in dieser ihm vertrauten Gestalt spricht er von einem Versmaß, von seiner freieren Umgestaltung des Alexandriners! — Die metrischen Einzelheiten, die Bedeutung des Alexandriners für Freiligraths Schaffen kann ich hier übergehen, da all das in Blodaus Arbeit ausführlich behandelt ist. —

„Spring an, mein Wüstenroß aus Alexandria!
Mein Wildling . . . ."

Der Dichter ist ebenso stolz auf seine metrische Neuerung, wie freudig berauscht von dem dankbaren Stoff, sein Wüstenroß tummeln zu können. Die Zäsur wird ihm ein Felsenriß des Sinai, den der edle Renner mit blutendem Hufhaar nimmt. —

„Ich bringe wieder dich zu Ehren.
Nicht achte du den Schweiß! — Sieh, wenn es dämmert,
Ich langsam seitwärts dich und tränk' [lenk'
Dich lässig in den großen Meeren.'

Den Einwand, daß der Alexandriner nicht aus Alexandria stammt, haben die Erklärer — auch Blodau — unterlassen. Der Schwung und die dichterische Schönheit der Bilder würden ihn auch kleinlich erscheinen lassen. Ich setze mich diesem Vorwurf nur deshalb aus, weil ich die-

[117]) I 116.
[118]) I 68.

sen „Schnitzer" mit dem mißglückten letzten Bilde vergleichen möchte. Ein Pferd im Meer tränken zu wollen — dazu ist das an sich phantastische Gedicht doch zu naturalistisch gehalten, und das des Reimes wegen für „schwemmen" eingesetzte „tränken" verdirbt die stimmungsvolle Sinnverdichtung des Gedichtendes. Ganz anderer Art ist der ersterwähnte Fehler. Ihn zu erkennen, bedarf es des doch immer nur wenigen gegenwärtigen historischen Einzelwissens, das ja auch dem Kenner etwas künstlich Erlerntes, keine Selbstverständlichkeit ist. Ein Verstoß auf diesem Gebiet wird daher von ihm auch nicht als störend empfunden werden. Nur schulmeisterliche Pedanterie kann fürchten, daß bildungsbedürftige Jugend sich auf diese Weise falsche Tatsachen einpräge, und darum Freiligrath für den Schulunterricht ungeeignet sei. Dabei gibt es wohl keinen Dichter, der der hungrigen Phantasie und der noch unentwickelten ästhetischen Aufnahmefähigkeit namentlich der männlichen Jugend soviel zu geben hat, wie gerade Freiligrath.

„Das Husarenpferd" reiht sich trotz seines abendländischen Namens würdig in die exotischen Gedichte ein. Es ist exotistischer gesehen als alle Araber und sonstigen Wüstenrosse. Der Dichter denkt daran, wie es am Tage der Schlacht über die Gefallenen einherstampfen wird. Der Wüstensand, der sonst das Hufhaar umwehte, findet eine eigenartige abendländische Umwandlung.

„Und als Funkensaat entsprühn
Ihm (dem Schlachtfeld) der Sterbenden Gedanken
Ihre letzten! Sengend glühn
Sie um Schenkel dir und Flanken,
Wimmernd diese, fluchend die
Werden alle dich verklagen!
Aber schnaubend wirst du sie
Mit dir fort im Hufhaar tragen."[119])

Es ist ihm gelungen, eine Selbstverständlichkeit des Krieges, ja den Krieg selbst symbolisch zu vertiefen. Das ist kein gewöhnliches Husarenpferd mehr, das ist das Pferd des apokalyptischen Reiters Krieg, der über die Sterbenden dahinrast. Diese ästhetische Auffassung des Krieges als der gewaltigen, zerstörenden Naturmacht ist ihm aus seiner exotistischen Geisteshaltung erwachsen. Solche

[119]) I 102.

Verkörperungen des Krieges sind Schahin und der Fürst von Dahomeh. In der exotischen Welt gibt es kein Verbrechen, nur Abenteuer, keinen Mörder, sondern nur den heldenhaften Räuber oder Piraten („Banditenbegräbnis", „Piratenromanze"). Alles unterliegt hier der ästhetischen Wertung, und so ist auch der Krieg nur eine Seite, die Nachtseite der exotischen Natur, furchtbar schön wie Erdbeben, Schiffbruch und Gewitter. Auch an seiner Einstellung zum Kriege läßt sich Freiligraths Wandlung beobachten. Seine politische Lyrik weiß nichts mehr von diesem ästhetischen Genießen. Sein Anteil gilt dort nicht dem Rappen, sondern dem armen, vom Rappen zertretenen Krieger, und in seinem Alter schreibt er Gedichte auf den unbekannten Soldaten, den der Rappe Krieg zerstampfte („Freiwillige vor"). Selbst die eigentlichen Kriegslieder dieser Zeit sind in solcher Stimmung gehalten. Nicht der „Blutritt", der „Todesritt" ist das Entscheidende in der „Trompete von Gravelotte". — Die letzte Strophe nennt es, und das ist der Unterton, der in allen Gedichten schwingt, zu denen den Greis der deutsch-französische Krieg begeisterte: —

„Und nun kam die Nacht, und wir ritten hindann,
Rundum die Wachtfeuer lohten;
Die Rosse schnoben, der Regen rann, —
Und wir dachten der Toten, der Toten!"[120])

[120]) III 52.

8. Das Wunderbare, das Erhabene und das Impressionistische.

Wieder bedarf die Ueberschrift der Erklärung und Rechtfertigung. Das Wunderbare ist ein rein stofflicher Begriff, das Erhabene kann im Stoff, aber auch im Stil liegen, und das Impressionistische ist lediglich eine Stileigentümlichkeit. — Exotismus, der ja auch in einer stofflichen und stilistischen Doppelheit verstanden werden kann, wurde in dieser Arbeit als die übergeordnete Einheit einer seelischen Haltung betrachtet. Zu solch einer übergeordneten seelischen Einheit, für die nur der passende Ausdruck fehlt, sollen auch die sich scheinbar widersprechenden Bestandteile der Kapitelüberschrift verbunden werden. Umständlich umschrieben würde die Aufgabe dieses Abschnittes also lauten: Es soll gezeigt werden, daß Exotismus als psychologischer Begriff eine Geisteshaltung in sich faßt, die in der Wahl wunderbarer und erhabener Stoffe und in der Verwendung impressionistischer Stilformen andernorts zutage tritt. Dabei soll die Frage offen gelassen werden, ob es sich tatsächlich um ein mitumfassen handelt, oder ob nicht einfach ein Hinübergleiten in ein seelisches Nachbargebiet vorliegt. Zur Genüge ist Exotismus hier erläutert worden als ein Streben nach dem Uebermaß, der Steigerung aller Lebensgefühle und als Vorliebe für das Außergewöhnliche, wobei für exotisch auch exzentrisch gesagt wurde. Es ist beinahe selbstverständlich, daß der Exotist als Schönheitssucher gerade die Schönheitswerte des Erhabenen bevorzugen wird. Für diese Dichter ist nun aber keineswegs das Liebliche der ebenso erstrebte Gegenpol des Erhabenen, es sind die feinsten, kaum wahrnehmbaren Reize, die zarten Nuancen der Gefühle, es ist, um es abkürzend zu sagen, all das, was eine impressio-

nistische Kunst bevorzugt. Das Erhabene überwältigt den Menschen, das Impressionistische zeigt sich im Ertasten, im Suchen des Erlesenen, wie es nur einer höchstentwickelten, ja dekadenten Kunst gelingen kann. Jedenfalls ist auch hier die Entfernung vom Durchschnitt, vom „gesunden" Mittelmaß so groß, daß es verständlich ist, wenn die Exotisten aller Zeiten und nicht zum mindesten unserer Zeit, ein starkes impressionistisches Element aufweisen. Der Impressionismus in Heinses Leben, Kunst und Weltanschauung ist in neuerer Zeit mehrfach betont worden. Es liegt nahe, daß der Impressionismus im allgemeinen — Heinse bildet die unausbleibliche Ausnahme — bei den passiven Exotisten, den Freunden des Opiumrausches, vorherrschen wird. Doch auch der anderen Seite fehlt er nicht völlig und Freiligrath kann dafür den Beleg geben.

Man hat im Impressionismus das Vorherrschen des Gesichtssinnes betont, wobei die bezeichnende Art zu sehen sich bei den Dichtern hauptsächlich auf das Visionäre der Phantasie erstreckt. Dieses Sehen liegt in „Mirage" vor und man kann ohne weiteres für Othello Freiligrath einsetzen. —

„Wohlan! ich lege meine Stirn ins Hohle meiner rechten Hand!
Die Wimper fällt, die Schläfe fliegt — sieh da, der Oede glüh'nder Sand!
Die Lagerplätze grüßen dich des Volks, dem ich entsprossen bin;
In ihrer brand'gen Witwentracht tritt die Sahara vor dich hin."[121])

So geht es weiter, ein Bild, ein Eindruck nach dem andern, bis aus lauter Einzelbildern zusammengesetzt, eine kleine Erzählung umschließend, die Rahmenballade fertig ist. Der äußerst lose und mangelhafte Zusammenhang mit dem Rahmen erklärt sich aus der impressionistischen Anlage des Ganzen, die sich mit kunstvollem Aufbau nicht verträgt. Das Anhäufen phantastischer Impressionen liegt in den rein aufzählenden Gedichten vor, wie etwa „An das Meer", „An Afrika", „Der weiße Elefant" u. a. m. — Oft gelingt es dem Dichter durch geschickt gesetzte Farben, durch zwei, drei bezeichnende Bilder eine stimmungsgeladene Szene zu schaffen, ein Verfahren, das sich bei

[121]) I 124.

Impressionisten häufig beobachten läßt. In „Mirage" gibt er nur Bilder und doch liegt in ihnen die ganze Verzweiflung des Dursttodes in der Wüste, den der von der Nachhut versprengte Scheik mit seiner Lieblingsfrau erleidet. Timbuktus Karawanenzug reitet in gedrängtem Troß und verschwindet im schwefelfarbenen Duft der Ferne. Der Dichter verfolgt die hinterlassene Spur. Er sieht das tote Dromedar, auf dem schon die nackthalsigen Geier sitzen, einen verlorenen Turban: —

„Und nun: Schabrackenstoff umfliegt der Tamariske dorn'gen Strauch,
Daneben, staubig und geleert, ein jäh geborst'ner Wasserschlauch.
Wer ist es, der den klaffenden wahnsinn'gen Blicks mit Füßen tritt?"

All diese Einzelvisionen schließt eine farbige Fata Morgana, die den Sterbenden zur letzten Qual wird.

Unter seinen Hafenbildern finden sich Impressionen, die in der Kühnheit der Stilmittel erstaunlich modern klingen.

„Nackt von Hals mit weiten Hosen,
Wein und Jugend in den Adern,
Stehn die bräunlichen Matrosen
Auf des Kais gewalt'gen Quadern."[122])

Wie bei ganz modernen impressionistischen Gedichten kann man hier die Verse auch von hinten nach vorne lesen, wobei nur die Sprachmelodie, nicht der Sinn leidet. „Aufzählungsgedichte"[123]) nannte Walzel diese gerade für den modernen Impressionismus bezeichnenden Versreihen. —

Lamprecht hat in seiner „Deutschen Geschichte" Impressionismus mit „Reizsamkeit" übersetzt und damit das seelische Vermögen dieser Dichter, mehr noch ihre Grundhaltung bezeichnet. Diese Reizsamkeit tritt bei Freiligrath mehrfach hervor. In seinem „Reiter"[124]) gibt er auf die Frage: Was ist Poesie, eine Antwort, wie sie nur ein Impressionist, ein Künstler der empfänglichen, feinen Sinne geben konnte. —

---

[122]) III 190.
[123]) Oskar Walzel: Das Wortkunstwerk. Leipzig 1926 S. 299.
[124]) I 141.

„Und wenn man nachts auf langen Brücken fährt
Und dumpf ihr Holz vom Hufschlag murren hört,
Bis das Gespann urplötzlich wieder seinen
Huf klirrend auf das Pflaster setzt, daß glüh
Die Funken fliegen, dann ist Poesie
Der erste Ton des Eisens auf den Steinen."

Eine gleiche dichterische Hellhörigkeit oder besser Feinhörigkeit besitzen die Indianer, die einzigen Freunde seines „Ausgewanderten Dichters".[125]) Gerne haben sie seinen Gedichten gelauscht. Den Sinn haben sie nicht verstanden, aber —

„Es war ein Takt drin, wie wenn Kriegerbanden
Mit gleichem Schritt auf hartem Schneefeld wallen.
Verstanden haben wir der Worte keines,
Doch hat uns stets zu hören sie verlanget.
Es war ein Klang drin, gleich den Tönen eines
Schilds, der im Wind den Ast' schlägt, dran er hanget."

Gemeint ist Lenau, aber Freiligrath gibt hier vielmehr ein Bild von der eigenen Kunst, als von der des Kunstgenossen. In Reizsamkeit, in dem Sinn für die feinsten Nuancen, den die angeführten Stellen erkennen lassen, liegt das Geheimnis seiner wie selbständige Werke anmutenden Uebersetzungen.

Freiligraths Lagergedichte sind, wie das ja schon der Stoff erforderte, in impressionistischer Weise keck hingeworfene Augenblicksbilder, eine Fülle von Eindrücken, wie sie das Lagerleben dem empfänglichen Wort- und Farbenkünstler bis auf unsere Tage bietet. „Bei Grabbes Tode" setzt stimmungskräftig ein —

„Dämm'rung! — das Lager! — Dumpf herüber schon
Vom Zelt des Feldherrn donnerte der Ton
Der abendlichen Lärmkanonen;"[126])

In dem wüsten Durcheinander ereilt den Dichter die Nachricht von Grabbes Tode, in dessen Leben und Werk sich auch so Befeindetes stritt wie Würfelklirren und Choral, Kerzenflackern und Mondschein, dessen Herz und Hirn diesem Kriegslager glichen. Mit wenigen, gebotenen Aenderungen hat Freiligrath den ersten Eindruck, wie ihn ein acht Tage nach Grabbes Tode geschriebener Brief festhält,

[125]) I S. 140.
[126]) I 144.

fast wörtlich in das Gedicht übernommen (Vergl. I S. 144 bis 146 mit Buchner I. S. 230 Z. 10—28). Auch das ist höchst bezeichnend für ein impressionistisches Verhalten. Ein anderes Lagergedicht — der Anfang

„Zelte, Posten, Werda-Rufer!
Lust'ge Nacht am Donau-Ufer!"[127])

zeigt die gleiche Formung wie „Bei Grabbes Tode" — ist das meistgesungene aller Lagergedichte, „Prinz Eugen, der edle Ritter".

Die angeführten Beispiele, wenn sie auch zum Teil nicht exotischen Gedichten entstammten, zeigen zur Genüge die nicht zu übersehenden impressionistischen Merkmale in Freiligraths Art. Exotik, Freude an tropischer Buntheit, Freude an blutigen grandiosen Bildern und Seltsamkeiten der Ferne zeigen sich noch einmal am Ausgang des Jahrhunderts, mit dem Impressionismus wesensverwandt.

Das Erhabene, sonst wohl immer der Gegenpol zu allem Impressionistischen, kann, wie ich sagte, mit diesem beim Exotisten eine Einigung eingehen, da die beidem zugrundeliegende seelische Haltung nur in verschiedener Richtung dem einen Ziele zustrebt, das auch das Ziel des Exotisten ist, los von allem Mittelmäßigen und Durchschnittlichen. Das Erhabene nimmt in der Stoffwelt aller Exotisten den größten Raum ein. Ich brauche nur an das über das Wesen dieser Richtung Gesagte zu erinnern, um dies zu beweisen. Die Vorliebe für das Rom der Kaiserzeit mit dem riesigen Schaugepränge seiner Arenen, für die Renaissance und ihre Gewaltigen, für den Orient und seine unerhörte Pracht und Leidenschaft ist rein formal gesagt eine Vorliebe für das Erhabene als einer Uebersteigerung aller Vorstellungen ins Kostbare, Riesenhafte und Furchtbare.

Timur, Cesare Borgia kehren in der Literatur immer wieder als Verkörperungen des Erhabenen der Zerstörung, und in dieselbe Reihe gehören — nicht dem künstlerischen Wert, wohl aber der Absicht nach — Freiligraths exotische Helden. Dem Erhabenen der räumlichen Ausdehnung ist der größte Teil seiner Gedichte, die Meer- und Wüstendichtung, zuzurechnen. Bei Gautier, Quincey u. a. finden sich mit und ohne Anregung des Opiums entstandene, märchenhafte Visionen, Träume von wunderbaren

[127]) I 37.

Landschaften, Gebäuden — es sind dichterische Traumlandschaften, eine Gattung, die hauptsächlich im Exotismus beliebt ist. Mehr noch als die Pracht ist die riesenhafte Ausdehnung in Raum und Zeit für diese Gesichte bezeichnend. In einem solchen Zusammenhang sind auch Freiligraths beiden Weltuntergangsphantasien zu verstehen.

Um das wichtigste Bild in „Anno Domini“[128]) vorzubereiten, wird in breiter Ausführlichkeit das Strafgericht Chlotars II. an Brunhilde geschildert mit der Zuspitzung: Brunhild, die von einem Hengst zu Tode geschleift wird, streifen die Lichtblitze der Lagerfeuer, an denen sie vorbeigeschleppt wird. So werden ferne Sonnen mit flüchtigem Licht die alte Sünderin Erde treffen, wenn sie der Komet durch den kalten, finsteren Weltenraum schleift. Die Erde wird in Kälte vergehen, bis nach langer Zeit der Komet sie wieder zurückbringt in das wärmende Licht der alten Mutter, der Sonne. Wieder reißt er sie fort zu neuer Qual, und dann erst winkt der Herr Einhalt, sie verbrennt in den eigenen Flammen — „Die Schöpfung sieht mit Staunen das Sterben einer Welt“. — Dann will sich der Dichter, Freiligrath, im Grabe aufrichten und das Gedicht zu Ende führen. Jetzt kann er es nicht, die Besessenheit, die prophetische Ekstase ist von ihm gewichen. Nur glaubt man ihm die seherische Ekstase nicht so recht. Er zeigt zuviel Freude an den Bildern und führt sie, wie ich zeigte, mit überlegendem Kunstverstand über Strophen hinweg zur wohlberechneten Wirkung. Diese Bilder sind Geschöpfe einer reichen Phantasie, aber nicht die quälenden Visionen eines Propheten. Das Wesen des prophetischen Gesichts sind einzelne Bilder, in sich geschlossen zwar, aber ohne engen Zusammenhang. Ihr einziger Zusammenhalt ist der Zwang, den Tag Jahves in aller Furchtbarkeit anzukündigen. Sehr zum Schaden des Gedichtes übernimmt Freiligrath das Gebahren der großen Dichterpropheten, eines Jesaja oder Jeremia, das bei ihm naturgemäß zur lächerlichen Pose werden muß. Dennoch sind die Bilder von der durch den Weltenraum geschleiften Erde mit exotistischer Phantasie gesehen.[129]) Schwering führt in der Einleitung zu seiner Ausgabe Scherrs Urteil an von der „apokalyptischen Mächtigkeit“ der Vision dieses Gedichtes. Die Verleitung zu solch einem Urteil ist in dem prophetischen Ton gegeben, aber der ist, wie ich nachzu-

[128]) I 81.
[129]) I S. CIV.

weisen versuchte, falsch und ohne innere Berechtigung. Dann aber ist die Phantasie apokalyptischer Dichter bei weitem nicht so anschaulich wie die Freiligraths. Die astronomische Vorstellung von der Anziehungskraft, von Weltkatastrophen durch Sonnenferne, modern-wissenschaftliches Denken bildet die Grundlage der Visionen, und das gibt dem „Anno Domini" eine ganz andere Grundstimmung, als sie in apokalyptischen Dichtungen vorherrscht. Bliebe also nur die Stoffwahl, aber das Thema „Untergang der Welt" berechtigt noch nicht den Vergleich mit apokalyptischen Phantasiegebilden. Es gibt religiöse eschatologische und weltlich phantastische Gedichte vom jüngsten Tage. Freiligrath gehört fraglos zu der letzten Richtung, denn daß der Herr das großartige Schauspiel ins Werk setzt, ist bei ihm mehr dichterisch als religiös empfunden. Die Schilderung des Weltenbrandes zeigt ihn in der Ueberlieferung älterer Vorbilder, vielleicht hat er sogar das älteste, „Muspilli", vor Augen gehabt. Seine Kenntnis auch der althochdeutschen Literatur und einige kleine Aehnlichkeiten geben zu dieser Vermutung Anlaß.

An den neuesten Dichter kosmischer Vorgänge, an Mombert, erinnert das zweite Weltuntergangsgedicht Freiligraths, „Drei Strophen".[130]) Der Dichter hat jetzt den Prophetenton abgelegt, aber die Erregung von Anno Domini klingt noch nach in diesen drei Strophen, von dem Cherub, der vor dem Sonnenaltar stehend den Rosenkranz der Planeten auf diamantener Schnur abbetet. Selbst das „Anno Domini" beherrschende Bild kehrt in leichter Veränderung wieder. Wie die ewige Lampe eines Altars Streiflichter auf den Rosenkranz eines Beters sendet, „So strahlt der Weltkorallenkranz in des Altars, der Sonne, Licht".

„Bis Hütens und Gebetes satt, der ernste Cherub sich empört:
Weit von sich schleudert er den Kranz, der Sonnentempel ist zerstört."

„Ein wildes, kurzes Lied" nennt Freiligrath die „Drei Strophen" im ersten Verse, und auch der Schluß zeigt es, ein Phantasiebild von erhabener Größe, nicht religiöse Vorstellungen leiten den Dichter. Eine Laune des Dämons zerschmettert Welten, das ist das großartige Bild in diesem Gedicht, und damit begnügt sich der Dichter, kein noch so

[130]) I 122.

nahe liegender Gedanke an den Abfall des Engels Luzifer oder das verdiente Ende der sündigen Welt taucht auf. Ganz unchristlich und fremdartig klingt das Gedicht aus. — „Der Sonnentempel ist zerstört". Hier ist es offensichtlich, Cherub und Rosenkranz sind nur dichterische Bilder, keine christlichen Symbole, und bedürfte es noch eines Beweises für die unchristliche Bedeutung des Herrn und des Strafgerichtes in „Anno Domini", hier wäre er gegeben. Die beiden Gedichte passen in jeder Hinsicht in ihre exotistische Umgebung und sind nur von dort aus richtig zu verstehen. In dem Bestreben, Freiligrath überall von Hugo abhängig scheinen zu lassen, hat man auf den Ritt Mazeppas als Vorbild für „Anno Domini" aufmerksam gemacht. Dabei käme „Feu du ciel", die erste Orientale, als „Vorbild" viel eher in Frage. Die Unheilswolke zieht über die Lande, um Sodom und Gomorrah auf Geheiß des Herrn zu vernichten. Angeregt wird ihn Hugo höchstwahrscheinlich haben, aber zwischen Anregung und Vorbild ist noch der riesige Zwischenraum der eigenen Gestaltung!

Die Revolution, der Stoff seiner politischen Lyrik, war gleichfalls ein erhabener Stoff. Es lag an den Zeitumständen und in der Eigenart dieses Stoffes, daß Freiligrath in der künstlerischen Behandlung des gewaltigen Themas mitunter parteipolitisch versandete, gegen seine auch hier exotistische Haltung beweist das nichts.

Daß die Gestaltung des Erhabenen in der Entfernung von dem Allgemeinen und Durchschnittlichen, wie es die gewöhnliche Wirklichkeit bietet, leicht ins Reich des Wunderbaren übergleiten kann, liegt nahe. Bei allen Exotisten ist es so, sie steigern die Länder und Zeiten ihrer Sehnsucht derartig über alles Menschenmaß, daß gewollt oder ungewollt die Verwandlung zur Märchen- oder Traumwelt eintritt. In „Heinrich der Seefahrer" sendet Frau Aventüre dem Dichter einen Greifen, und Freiligrath sagt — jedes Wort ist hier wichtig —

„Daß im Traum das Fabeltier
Mich nach Märchenländern bringe."[131])

Die Ferne ist ihm so sehr über alles Maß erhaben, daß nur ein Fabeltier im Traum den Dichter dorthin geleiten kann, denn es sind ja Märchenländer. Eine Strophe vorher benennt er aber diese Märchenländer mit Namen, es sind

[131]) I 102.
[132]) I 182.

Guinea, das Kap, Indien und im weiteren Verlauf des Gedichtes der ganze Orient. Es liegt keine umfassende Stiluntersuchung über die „Gedichte" vor. Da wäre es eine lohnende Aufgabe, die Stilelemente aus Märchen- und Traumdichtung in seinen afrikanischen und orientalischen Poesien nachzuweisen. Als Westfale hatte Freiligrath einen ausgeprägten Sinn für das Wunderbare, den in der höchsten Form des zweiten Gesichtes sein Freund Levin Schücking und die Droste besaßen. In Soest erzählte der Gärtner Brüggemann dem Jüngling von Leichenbegängnissen, Hausbränden, künftigen Heereszügen, und die wunderlichen Gespräche dieses Sehers der Nacht hatten in Freiligraths Werk eine nachhaltige Wirkung. Zudem war er ein großer Freund von unheimlichen Erzählungen jeder Art; sein Freundeskreis in Unkel und St. Goar pflegte den Vortrag gruseliger Gespenstergeschichten als willkommene gesellschaftliche Unterhaltung. Aber, was für die anderen eine leichte gesellschaftliche Unterhaltung war, erregte den Dichter aufs Tiefste, und die Stimmung, die er in der „Rose" der versammelten Gesellschaft unterschiebt, wird sicher nur für ihn und Schücking bestanden haben. —

„Den dunklen Vorhang hatt' ich keck berührt,
Und angeschlagen war die dumpfe Saite.
Wer, den ihr Tönen mystisch nicht durchzieht?
Wir saßen stumm; — wir lauschten auf ihr Klingen;
Wir standen zitternd auf dem Nachtgebiet,
In dessen Schatten keine Strahlen dringen."[132])

Dieses „Nachtgebiet" ist in dem Zusammenhang des Gedichtes nur das sogenannte „Okkulte", aber das ist ja schließlich auch nur eine Provinz aus dem dritten Reiche, wie es Goethe nannte, und in diesem dritten Reich waren Freiligraths „Gedichte" von jeher heimisch.

Hier erscheinen die Gespenstergeschichten der Jugendzeit durch das exotische Gewand zu etwas ganz anderem umgeformt. Kein unbefangener Leser wird in dem „Gesicht des Reisenden"[133]) der großartigen Totenkarawane, die durch ganz Afrika in einigen Nachtstunden rast, westfälische Bauerngeschichten von nächtlichen Heereszügen als geistige Grundlage vermuten. „Der Wecker in der Wüste"[134]) ist eine exotische Kyffhäusersage; „Barba-

[133]) I 118.
[134]) I 34.

rossas erstes Erwachen“[135]) ist das einige Jahre vorher geschriebene nordische Gegenstück. — In der Wüste am Nil brüllt der Löwe in seiner Königsherrlichkeit, und von seinem Brüllen erwacht der Pharao, richtet sich im engen Mumienschrein auf und bedenkt seine großen Taten, die ihn als einen der großen Kriegerkönige der 18. Dynastie erkennen lassen. Dabei ist das Gespenstische und das mit ihm oft verbundene Leichenhafte stark betont. Die Sohle schlaff und dürr, die auf den Nacken der Wüstenkinder trat, die Hand, die der starre Byssus hält, die ganze Königsmumie braun und müde, ist von einem Grabeshauch umwittert, der zu der längst verschollenen alten Pharaonenherrlichkeit paßt. Das Gebrüll des Löwen verstummt, und der Tote lehnt sich zurück, um weiter zu schlafen den Schlaf der Jahrtausende. „Barbarossas Erwachen“ ist schmerzvoller. Blutige Bilder von Konradins, von seines Geschlechtes Untergang haben ihn aus seinen Träumen geschreckt; dann sinkt auch er wieder zum langen Schlummer zurück. Barbarossa und Ramses, Pyramide und Kyffhäuser — so unvereinbar diese Gegensätze scheinen, sie entstammen doch dem einheitlichen Grundgedanken, den Zauberschlaf eines Herrschers für kurze Zeit zu unterbrechen und ihn aus der erhabenen Sicht des Todes auf sein Wirken zurückschauen zu lassen. Wenn unter den verschiedensten Einkleidungen bei den verschiedensten Völkern die gleichen Sagen oder dichterischen Motive auftauchen, so ist das schließlich derselbe seelische Vorgang wie bei diesen beiden Gedichten. Ein menschlich naheliegendes Motiv schafft sich in jeder Umgebung den ihm angemessenen Ausdruck.

Nicht nur in der Sonderart des grausig Wunderbaren, auch in rein künstlerischer Beziehung ist das „Gesicht des Reisenden“[136]) eines der besten Gedichte Freiligraths. Er hat die Sage nicht gekannt vom nächtlichen Umzug der in der Wüste Umgekommenen, er mußte sie erfinden bei seinem Verständnis für den exotischen Zauber der Wüste und seinem Offensein für alles Grausig-Gespenstische. Ich sagte schon, eine Wurzel zu diesem Gedicht seien die Spökenkiekererzählungen seiner westfälischen Heimat. Diese Geschichte von endlosen Heereszügen bekam der junge Dichter oft genug von seinen Landsleuten erzählt, darum glaube ich nicht fehlzugehen, wenn ich in dem Eindruck solcher

[135]) I 47.

Erzählungen die „Konzeptionsstelle" des späteren Gedichtes sehe. Dann aber scheint mir die Eigentümlichkeit Freiligraths, jeden Gedanken mindestens noch einmal in veränderter Form zu bringen, auch hier vorzuliegen. „Die Toten im Meere"[137]) waren die ursprüngliche Erfindung. Meer und Wüste sind die großen dämonischen Naturmächte, die den Menschen unablässig zu vernichten streben. Gerne beschwört die Phantasie des Dichters die endlose Zahl ihrer Opfer. In seiner „Geisterschau"[138]) nennt er sich „Laertiad eines luft'gen Totenheeres" und zu diesem Totenheer gehören „Seelen derer, so die Flut in das Totenreich gezogen"; und „alle, die das Sandmeer schon verschlungen".[139]) In dieser Mischung ähnlichlautender Zitate aus den Kreisen der Meer- und der Wüstendichtungen wird die Einheit der Erfindung, die nur in abgewandelten Formen vorliegt, aufs klarste deutlich. Das Alte Testament, die heilige Stadt Mekka, zu der die Geister wallen, das orientalische Karawanenkolorit, all das ist vollkommen in den Stimmungsgehalt eingegangen und wirkt nicht, wie sonst so oft bei Freiligrath, als äußere prunkvolle Aufmachung. Hier hat er wie in „Ammonium" und einigen anderen Gedichten den innersten organischen Zusammenhang von Stimmung und Umwelt, Außenwelt gefunden, und das gab mir das Recht, das „Gesicht des Reisenden" eine seiner besten Schöpfungen zu nennen.

Eine Abschweifung ins Religiös-Wunderbare, ein Gebiet, das Freiligrath sonst mied, ist „Die Rose",[140]) die anastatica, die nur in der Christnacht blüht. Das Gedicht ist von Zeitgenossen viel bewundert worden, obwohl zwischen seiner Einleitung, dem gruselig-geselligen Beisammensein zum Gespenstergeschichtenerzählen und dem religiös-christlichen Schluß eine Lücke klafft, die den Eindruck der guten Einzelheiten wieder vernichtet. Die Rose war ein Gedicht aus der Uebergangszeit, aber auch in späteren und spätesten Werken kehrt das Wunderbare und Grausige als beliebtes Mittel wieder. Ich habe das zum Teil schon ausgeführt und möchte nur Einiges nachtragen, was seine Vorliebe für das Gespenstische auch in der politischen Lyrik beweist.

---

[136]) I 118.
[137]) I 90.
[138]) I 92.
[139]) I 118.
[140]) I 182.

Karl der Große unterbricht bisweilen seine sanfte Ruhe „Zu Aachen in dem Dome".[141]) Dann geht er umher in seinen Grabgewanden, um auch den Wein des armen Mannes zu segnen. In der „Vision"[142]) begegnet dem Dichter ein anderer Schatten, Zinkgref, der in St. Goar begraben lag. Zinkgref mahnt den Dichterbruder, in dem kommenden Streit wacker mitzukämpfen für die Freiheit. In dieser Mahnung liegt der gedankliche Mittelpunkt des Gedichtes; die künstlerische Ausführung und gelungene Wirkung verlegt das Schwergewicht aber auf etwas ganz anderes. Das Gespenstische, Dämmernde, die halben Töne und die gebrochenen Farben, das Geisterhafte dieser Begegnung ist der bleibende Eindruck, den dieses Gedicht hinterläßt und darüber vergißt man völlig das, worauf es Freiligrath ankam, die politische Pointe. Ein „langsames Schreiten" weckt den am Gottesacker eingeschlummerten Dichter. Von Zinkgref heißt es:

„Sein Antlitz war wie Erden;
Sein Auge matt, doch stet."

Als Freiligrath ihm die Hand reichen will, verliert er sich „hinschwebend in dem blassen Stromdunst". Das Gedicht klingt in dieser gespenstischen Stimmung aus:

„Er schwebt, als hätt' er Flügel,
Nachließ er keine Spur,
Wie längst sein grüner Hügel
Spurlos verloren ging der Flur."

Andere Gedichte, z. B. „Im Himmel"[143]) oder „Eine Seele"[144]) zeigen das umgekehrte Verhältnis; der politische Gedanke beherrscht das Ganze und das Wunderbare ist nur die obenhin gegebene Einkleidung. Die beste Verschmelzung des Politischen mit dem Wunderbaren ist ihm in dem Doppelgedicht „Die weiße Frau"[145]) und „Vom süßen Brei" gelungen, denn hier lag die Verschmelzung schon in dem wirkungsvollen Grundgedanken, daß der Schrei nach Freiheit und Recht die Toten weckt, aber die Lebenden schlafen weiter. „Am Birkenbaum"[146]) ist ein ge-

[141]) II 33.
[142]) I 210.
[143]) II 42.
[144]) II 60.
[145]) II 46/48.
[146]) II 145.

waltiges, phantastisches Gesicht, das den westfälischen Hirten zum vierten Male überkommt, während er dem Dichter davon erzählt. Er sieht die Völker des Westens und des Ostens, Freiheit und Sklaverei ihre letzte furchtbare Schlacht schlagen, in der der letzte Monarch Europas fällt. Die Aehnlichkeit dieser Visionen mit dem „Gesicht des Reisenden" stützt meine Behauptung von dem inneren Zusammenhang der Spökenkiekergeschichten mit der exotischen Geisterkarawane. An einer Stelle berühren sich die beiden Gedichte geradezu. Im „Gesicht des Reisenden" heißt es: —

„Laßt sie immer euch berühren mit den wallenden Talaren!
Rufet: Allah! — und vorüber zieh'n sie mit den Dromedaren."[147])

Der alte Hirt hingegen warnt: —

„Da! — tretet beiseit', daß kein fliegender Zügel,
Daß kein sausender Dolman den Arm euch streift!"[148])

Immer von neuem wird es deutlich: nicht nur die seelische Haltung, jedes Element seiner exotischen Gedichte, ob es nun eine Eigenart oder eine Unart war, lebt in der politischen Lyrik in den nötigen Umformungen weiter. Sein gesamtes Schaffen ist eine innere Einheit. Dem Werk des in die Verbannung gejagten Dichters der Freiheit und Revolution billigt jeder Echtheit und Ernst zu, die Folgerung für den Dichter der Ferne und Fernensehnsucht brauche ich nicht noch einmal zu ziehen.

---

[147]) I 118.
[148]) II 148.

9. Das Einbeziehen artfremder Stoffe in die exotischen Stoffkreise.

Eine Nötigung hierfür lag schon in der Begrenztheit seiner eigenen Stoffwelt; der er ständig von außen neues Leben zuführen mußte, wollte er nicht vorzeitig durch ihre Schranken gehemmt sein. Eine andere und fraglos die stärkere Nötigung lag in ihm selbst. Dingelstedt hat das bereits gesehen. — „Alle Strahlen müssen bei ihm durch ein gewisses Medium hindurchgehen, um zu zünden, durch jene Sehnsucht nach Meer und Steppe. Was nicht in diesen Grenzen liegt, ist für ihn tot. — — Eine Postfahrt wedelt ihm mit den Schweifen seiner Rosse einen türkischen Sultanstraum zu."[149])

Freiligrath war kein Exotist der Zeit, konnte es, wie ich zu zeigen versuchte, auch garnicht sein. Die wenigen Gedichte seiner Frühzeit, die mit der Antike in irgend einem Zusammenhang stehen, sind ihm von dem noch nicht überwundenen Druck seiner ihm wesensfremden humanistischen Ausbildung aufgezwungen. „Marcus Curtius"[150]) kann von dem Wenigen noch ausgeschlossen werden, da hier nicht der Ort ist, über Schillers Balladenkunst, wie sie hauptsächlich im Taucher vorliegt, zu reden. Wesentlich besser, das heißt, exotischer, ist die „Zerstörung von Persepolis".[151]) Der Titel läßt es ahnen und das ganze Gedicht entspricht dem, — er hat es verstanden, zwar nicht die Antike im Orient, wohl aber den Orient selbst in der Antike zu finden. Die exotischen Bestandteile des Gedichtes kommen neben dem überwiegend klassizistischen Stil noch nicht recht zur Geltung, bilden aber zu ihm, wo sie auftreten, einen gar nicht reizlosen Gegensatz. Solch

[149]) Jahrbuch der Lit. Hamb. 1839 S. 238.
[150]) III 147.
[151]) III 106.

einen eigentümlichen Gegensatz zeigen z. B. Anfang und Ende des Gedichtes. Tönend beginnt es: —

„Was ist es, Helios, daß du die Zügel
Der Sonnenrosse z ö g e r n d abwärts lenkst?"

Die Antwort am Ende lautet: —

„Horch!, klagend tönt des Schakals dumpfes Heulen
In der entschwund'nen Pracht der vierzig Säulen".

In den Gedichten selbst hat er sich von jeder klassizistischen Ueberlieferung losgesagt. „An das Meer"[152]) hat eine eigene Mythologie, über deren exotische Buntheit ich schon sprach. In der wunderbar-grausigen Märchenlandschaft auf dem Meeresgrund liegt auch das Grab Neptuns. Tote Römer und Griechen haben den toten Gott dort begraben zu einer Zeit, als nur die Heiligen herrschten, „die Fischefänger auf dem See Genezareth". Sein Grabmal ist der Treuen verwittertes Gebein, das sich darübertürmt! Die bunten Schiffermärchen des Odyssee haben offenbar einen großen Eindruck auf ihn gemacht, wenn er auch ihre ganze Herrlichkeit, gehemmt durch eine schulmäßige Auffassungsweise, nicht empfunden zu haben scheint. Im „Reiter"[153]) beantwortet er die Frage, was Poesie sei, mit einer Reihe dichterischer Stimmungsbilder, die er mit dem Wesen der Poesie gleichsetzt. Im Takelwerk des Schiffes abends im Hafen einen Neger singen zu hören, ist ihm ebensogut Poesie, wie vom Meerschaum benetzt die Odyssee im Jubel des Meererlebnisses zu lesen. „Odysseys"[154]) ist eines seiner Gedichte benannt. Er sieht das Wort als Namen eines Schiffes, das nach Sizilien fahren soll. Seine klassischen Studien werden in ihm lebendig, er weist sie ab. Die Welt Homers bedenkt er mit einigen schönen Versen, aber auch sie soll nicht den Inhalt des Gedichtes bilden. Odysseys soll einem Toten in Sizilien vom Fernen Norden Dichtergrüße bringen, und man merkt, wie der in den Norden Verbannte Platen fast beneidet um das Grab in der fernen Erde, tief im Süden, bei Trinakias Gestaden. Sieht man genauer zu, so ist es weder Homer, noch der Gedanke an Platen, der das Gedicht letzten Endes beherrscht, sondern die Vorstellung, daß dieses Schiff „Neritons belaubte Gipfel" sehen wird, die braunen Südland-

[152]) I 78.
[153]) I 141.
[154]) I 120.

gesichter der Mannschaft, der exotistische Kummer über die Verbannung in den Norden bekommt einen stärkeren Gemütsanteil als Platens tragisches Ende.

Eine ungleich größere Rolle als die Antike spielt in diesem Zusammenhang das Alte Testament, das einer exotischen Deutung ja auch naturgemäß zugänglicher war. In dieser Auffassung des Alten Testamentes muß eine dichterische Tat Freiligraths gesehen werden. Freiligrath ist der erste, der die von Herder angebahnte, rein künstlerische Deutung des Alten Testamentes als einer gewaltigen Dichtung wieder aufgreift! Ich möchte in dieser Tat dichterischer Intuition beinahe den tiefsten Beweis für sein echtes Dichtertum sehen. Seine Zeit legte ihm einen solchen Gedanken wahrhaftig nicht nahe. Herrschte doch auch in religiöser Beziehung die übelste Reaktion, und Hengstenberg, der unwürdige Gegner Schleiermachers, war auf dem Gebiete der alttestamentlichen Wissenschaft der den Fortschritt hemmende, namentlich auch in Laienkreisen anerkannte Prophet der Orthodoxie. Wohl hatten Sturm und Drang und Romantik immer wieder die weltlich erotische Schönheit des Hohen Liedes, die Volks- und Urpoesie im Alten Testament erkannt, aber Freiligrath sah die orientalische Exotik des ganzen Buches und wagte es sogar, die Gottesvorstellung der alten Juden miteinzubeziehen. Leider fehlt noch immer ein Buch, in dem die mannigfachen Umformungen, Deutungen, in dem der ganze Vorgang der geistigen Eroberung des Alten Testamentes durch die deutsche Literatur, durch den deutschen Geist, umfassend dargestellt sind. Was Gundolf für Shakespeare getan hat, müßte in gleichem Sinne für das Alte Testament geleistet werden. Eine dankbare, aber auch durch die große Entfernung der beiden Wissenschaftsgebiete äußerst schwierige Aufgabe! In diesem Buche würde Freiligrath seinen Platz finden müssen als der Erste, der den exotischen Zauber des Alten Testamentes zu finden und zu gestalten wußte. — In der von Humboldt erwähnten „Bilderbibel“[155]) sagt es Freiligrath selbst, daß ihm das Alte Testament die Welt der Ferne mit ihren Palmen und Kamelen zuerst nahebrachte. Nicht nur die orientalische Umwelt lehrte ihn die Bilderbibel kennen, er nennt uns ihre anderen Herrlichkeiten, und wieder ist schon die Wortwahl, in der er es tut, bezeichnend —

---

[155]) I 97.

„Du brachtest sie mir näher,
Die Weisen und die Helden,
Wovon begeisterte Seher
Im Buch der Bücher melden,
Die Mädchen, schön und bräutlich . . ."

Helden, Weise, schöne bräutliche Mädchen, — das war nicht die landesübliche Auffassung, die in christlich-dogmatischer Weise nur Propheten als Verkünder des Messias-Christus, streitbare Gottesmänner und Sulamith als Symbol der sich nach Christus sehnenden Seele kannte. Heute erübrigt es sich, im Einzelnen nachzuweisen, daß der Dichter die Bibel besser verstand als die frommen Dogmatiker. In einem Gedicht hat ihm die exotisch künstlerische Auffassung vom Alten Testament zu einer geradezu erstaunlichen Erkenntnis geführt, die in den beiden Strophen des schon besprochenen „Wär' ich im Bann von Mekkas Toren" liegt: —

„Die (die Nomaden) oft ein Murmeln noch vernehmen
Von Sinas glutgeborst'nen Höh'n,
Die oft des Wüstengeistes Schemen
In Säulen Rauches wandeln seh'n;
Die durch den Riß oft des Gesteines
Erschau'n das Flammen seiner Stirn. —"[156]

In einer Sammlung von Beispielen, wo dichterische Intuition Erkenntnisse ahnte, die die Wissenschaft erst viele Jahre, oft Jahrhunderte später, bestätigte, würden diese beiden Strophen einen würdigen Platz einnehmen. Deutlich hat Freiligrath den ältesten Gottesbegriff des Pentateuch erkannt, nach dem Jahve eine Lokalgottheit war, ein „Wüstengeist", oder auch — so deutet es die neuere evolutionistische Betrachtung der israelitischen Religionsgeschichte — der Gewittergott oder Vulkangott des Sinai. Die schon von Freiligrath angedeutete Erkenntnis, im Sinai einen Vulkan zu sehen („Die durch den Riß oft des Gesteines . . ."), hat erst ein Forscher unserer Zeit, der Berliner Alttestamentler Greßmann,[157] endgültig außer Zweifel gesetzt. — Es war ein Glück für den Dichter, daß Männer vom Schlage Hengstenbergs in der weltlichen Literatur nicht beschlagen zu sein pflegen, er hätte sonst

[156] I 23
[157] H. Greßmann „Mose und seine Zeit". 1913 S. 192 f.
[157] I S. 95.

die geistige Unterdrückung auch von dieser Seite zu spüren bekommen. — — „Nebo“[158]) ist ein Berg am nordöstlichen Ufer des Toten Meeres und dort, an der Grenze des Gelobten Landes rasten die israelitischen Stämme von ihrer Wüstenwanderung. Keine „biblische“ Betrachtung trübt die farbenfrohen Bilder orientalischen Lagerlebens, in denen Freiligrath ein Meister war. Ein, zwei Beispiele zeigen schon zur Genüge das Weltlich-Exotische dieser Schilderungen: —

„Da lagen bunt geschart
Die Männer, schlank und bräunlich,
Mit schwarzgelocktem Bart.
Da flogen wild und scheuend
Die langgeschweiften Pferde.‘

Ein tiefer symbolischer Gedanke erhöht den Wert dieses Gedichtes. Den „lachenden Gottesgarten“, „das Land des Ueberflusses“ haben diese Nomaden auf langer Wüstenwanderung immer im Geiste gesehen. Sie sind ein Bild für die Sehnsucht des Exotisten, der in die Wüstenei verbannt, das Gelobte Land ständig vor Augen hat. Freiligrath verdichtet diesen Gedanken in Moses, der vom Berge herab das ersehnte Land schauen darf. Deutlicher noch als das Gedicht der Ausgabe zeigt ein erster Entwurf, wie Freiligrath in seinem Moses sich selbst sah. —

„Er darf sie nimmer führen
Auf jenen P a l m e n s t r a n d,
Sein Fuß darf nicht berühren
Das längst gelobte Land“.[159])

Das war des Dichters Sehnsucht nach dem Palmenstrand, nach der Ferne, dem Orient, dem Palmenklima. Er denkt sich so sehr in seinen Moses hinein, daß er ganz vergißt, daß dieser doch gerade von dem Palmenstrand Aegyptens kommt. Der „Palmenstrand“ ist ihm eben das Symbol der ersehnten Ferne, seines gelobten Landes. Die Tragik, die in Moses Tode lag, hat er damals noch als seine Tragik empfunden; er durfte das gelobte Land von weitem, im Geiste schauen, aber nicht betreten. — Nach einem Leben voll Mühe, Entbehrungen und Enttäuschungen, in seinen letzten Lebensmonaten erstieg er — es war

[158]) VI S. 127/128.
[159]) VI 218.

seine letzte Wanderung — den Untliberg bei Zürich. Dort blickte er, unverwandt, Tränen in den Augen, nach Süden, nach den Ländern seiner Jugendsehnsucht. —

„Ein Zagen — und benommen
Sind ihm der Väter Sitze,
Er fühlt des Todes Kommen
Und klimmt auf Nebos Spitze;

Will, ehe seine Augen
Umdunkelt ew'ge Nacht,
Noch einmal in sich saugen
Des Landes Wunderpracht".[160])

„Leviathan"[161]) verrät durch seine Ueberschrift und durch das Motto aus Psalm 74 die Anregung durch das Alte Testament. Eigentlich ist es nur ein Wort, das ihn anregt, „Das Volk der Oede", und diesem Volk der Oede setzt er den „Leviathan" gegenüber, der sich aus dem Meere der Ferne an den öden Strand des Nordens verirrt hat und hier einen kläglichen Tod findet. Er läßt den Fisch die erbitterte Klage des Exotisten aussprechen: —

„O kahler Strand, o nüchterner! o kahl und nüchtern
Treiben drauf!
O nüchtern Volk, wie bebten sie, da sie vernahmen
mein Geschnauf'!
Wie trostlos auf der Dün' ihr Dorf mit seinen dumpfen
Hütten steht!
Und — bist du besser denn als sie, der du mich sterben
siehst, Poet?"

Der Dichter am öden nordischen Strand klagt hier in seiner Verbannung. Stärker als das Alte Testament hat in diesem Falle Hugo eingewirkt. In der Orientale „Les tronçons du serpent" ist es eine Schlange, die sterbend am Meeresstrande liegt und der Dichter glaubt ihr blutendes Haupt reden zu hören, sie vergleicht seinen Schmerz um den Tod der Geliebten mit der Art ihrer Todesqualen.

Selbst einen nordischen Gottesdienst im Kölner Dom weiß der Dichter seiner Stoffwelt einzureihen. Die Weihrauchwolken ballen sich zu einem Geist der Wüstenei zu-

[160]) I 123.
[161]) I 93.

sammen, der in ihnen gebunden war. Nun hält es den Dichter nicht länger im Norden. Gleichgültig ist ihm der Gott, der hier verehrt wird, nur die exotische Heimat dieses Gottes liebt er. Der Dschinn kennt des Dichters Sehnsucht.

„Aus langen Reihen ernster Beter
Trägt dahin er mich durch die Luft,
Wo nicht ein Haus, wo ganz der Aether
Durchwallt wird von des Weihrauchs Duft."[162])

Der Wüstengeist soll auch die drei Weisen aus dem Morgenlande zurückbringen. Das in exotistischer Gleichgültigkeit gegen das Christentum begonnene Gedicht endet scheinbar christlich. In Wirklichkeit wird er nur durch den Kölner Dom an die drei erinnert, ein Zugeständnis etwa an die katholische Heilslehre darf man darin nicht sehen. Wenn ihm gelegentlich eine Redensart aus der kirchlichen Welt mit unterläuft, so ist sie auch nur redensartlich zu werten. Freiligrath war zu sehr Exotist, um im kirchlichen, ja auch christlichen Sinne fromm oder gläubig zu sein. Exotismus ist Diesseitssehnsucht, und er hätte sich ein Jenseits doch nur als das Diesseits der Ferne denken können. Religionspsychologisch ist das vollkommen verständlich. Die Wertverschiebung des Exotisten bringt auch eine Umkehrung der religiösen Werte mit sich, d. h. sein ganzes Gefühlsleben ist so von seinen weltlichen, exotischen Werten durchdrungen, daß die religiösen Grundgefühle davon nicht ausgeschlossen bleiben können. Freiligrath wußte, daß er aus dem Lebenskreise, in den er hineingeboren war, mit solchen Ansichten heraustrat. Ein klein wenig empfindsam hat er sich in der Bilderbibel davon Rechenschaft gegeben. Als politischer Dichter änderte er seine religiöse Auffassung nur insofern, daß jetzt die Freiheit sein oberster Wert wurde. Die ausgesprochen pfaffenfeindlichen Ausfälle der anderen politischen Lyriker hat er aus irgendwelchen Rücksichten nicht mitgemacht. Seine Absage an Kirche und Christentum ist aber auch hier deutlich genug. — „Die Toten an die Lebenden":[163])

„Dann „Jesus meine Zuversicht!" wie ihr's im Buch könnt lesen:
Ein „Eisen meine Zuversicht!" wär' paßlicher gewesen!"

[162]) II 131.
[163]) II 133.

Oder „Wien“:[164])

„Doch lange schon verlernten wir Kniefall und Gebet —
Der Mann ist uns der beste, der grad' und aufrecht steht.
Es ist das Händefalten ein abgenutzt Geschäft, —
Die Linke an die Scheide, die rechte Hand ans Heft!“

Der Exotismus ist auch religionspsychologisch ein ergiebiges Gebiet. Hier können dergleichen Fragen nur berührt werden, wie ich es mehrfach durch Aufzeigen religiöser Momente in Stil und Gesinnung tat.

Den großen Helden, den ihm die jüngste Geschichte bot, Napoleon, hat er auch auf seine Weise gesehen, und das war nicht die Weise Hugos, wie man mitunter behauptet hat. Für Hugo ist der Orient nur zum höheren Ruhme seines Kaisers da, als Hintergrund dieses Ruhmes. Freiligrath, der Exotist, dreht die Bewertung geradezu um, denn letzten Endes verwendet er den Kaiser zum höheren Ruhme des Orients. Die höchste Ehre, die er für den Korsen zu vergeben hat, ist die Anerkennung, die Achtung, die der Osten einem ebenbürtigen Abendländer entgegenbringt. —

„Die einst der Welt geboten,
Auf sand'gem Wüstenfeld,
Sie schicken ihre Toten
Dem neuen Herrn der Welt.“[165])

Nicht um ihm zu huldigen, um seinen Schlaf zu schützen, haben Cyrus, Alexander, Caesar ihre toten Helden dem Kaiser gesandt. — Hugo spricht von Verehrung. — „Les vieux scheiks vénéraient l'émir jeune et prudent.“[166]) Freiligraths „Scheik am Sinai“[167]) hat von einem Heereszug der Franken in Algier gehört, und der Bericht des Mohren gibt ihm die Gewißheit, daß es Franzosen sind.

„Sie sind es“, ruft der Scheik — „Ich focht an ihrer Seite!
O Pyramidenschlacht!, o Tag des Ruhms, der Beute!“

Voll Sehnsucht fragt der Greis weiter nach seinem Waffenbruder, dem Sultan, dem er vor langen Jahren die Wüstenwege wies. Trauernd muß er erkennen, daß der längst einem unwürdigen Nachfolger Platz gemacht hat.

Die geschickteste Umformung eines abendländischen Stoffes ist ihm in der „Amphitrite“[168]) gelungen. Ein Ge-

[164]) I 51.
[165]) Les Orientales. Paris 1865 S. 162.
[166]) I 73.
[167]) I 10.

dicht auf den Frühling, den nordischen Frühling in Amsterdam, weiß er exotistisch zu gestalten und so dem schon zu seiner Zeit recht abgegriffenen Thema eine neue Seite abzugewinnen. Der Frühling — hier zeigt sich wieder deutlich die entscheidende Wertung — der Frühling ist wie alles Warme und Schöne aus dem Süden, der Ferne, gekommen. Der junge Mai, „der südliche Geselle", lag in Indien am Rand des Bananenhains und als die „Amphitrite" in See stach, ist er ihr nachgeschwommen und als blinder Passagier mit nach Europa gesegelt. Dort macht sich gleich seine Zauberkraft geltend. —

„Nackte Bäume macht er grün,
Und blumig kahle Stätten".

Nackt und grün, blumig und kahl, so entsprechen sich Ferne und Heimat!

Der ausgewanderte Dichter"[169]) ist eine Einheit von mehreren Gedichten, die durch den Grundgedanken zusammengehalten werden, den er bei Grabbes Tode als seine Ansicht von Dichtergabe und Genie aussprach: — „Das Mal der Dichtung ist ein Kainsstempel." Die exotische Einkleidung dieses Gedankens ist darum so vollendet, weil sie gar nicht als Einkleidung empfunden wird. Es wird verständlich, daß die Vereinsamung ein Genie, einen Dichter zu den Wilden treibt, und daß diese Wilden in ihrer einfachen kindlichen Menschlichkeit, in dieser von Freiligrath psychologisch richtig empfundenen tiefen Seelenverwandtschaft mit dem Genie einem ausgewanderten Dichter mehr Verständnis entgegenbringen als dessen europäische Landsleute. Freiligrath dachte an Lenau, aber das Gedicht paßt in vielen Einzelheiten viel besser auf ihn, den Auswanderer im Geiste. Alles ist in diesem Meisterwerk seiner exotistischen Kunst von feiner Symbolik durchzogen. Ein Elentier wird ihm auf der Jagd mit seinen indianischen Gefährten Sinnbild seines Schicksals. Der Führer der Jäger erklärt ihm die Gewohnheit des Elen.

„Er sprach indes: „Empfängt das Elen Wunden,
Und fühlt es nah'n den Tod in seiner Herbe,
Dann flieht es scheu die Herde der Gesunden,
Und birgt im Forst sich, daß es einsam sterbe."

---

[168]) I 133.
[169]) I 106.

Die sinnbildliche Anlage des Ganzen und der gelungene, kühne Gedanke, Leben und Leiden eines Dichters in der Gedrängtheit vor dem Tode, in dem verdichteten Erleben der letzten Monate zu erfassen, rechtfertigen einen Vergleich mit C. F. Meyers „Huttens letzte Tage".

Nur noch einmal hat Freiligrath einen Gedanken zum Wesensinhalt eines Gedichtes gemacht, aber in „La vida es sueno"[170]) ist ihm die exotische Einkleidung bei weitem nicht so gut gelungen, da sie nur Kleid ist. Das Leben ein Traum — in Agnes Miegels Ballade „Die Mär vom Ritter Manuel" — ist das die qualvolle Frage: Was ist Schein und was ist Sein? Solche Vertiefung hat Freiligrath dem Gedanken nicht gegeben. Er faßt ihn spielerischer als eine Gelegenheit, seiner Traumwelt durch die Vertauschung von Schein und Sein eigentümlichen Reiz zu geben. —

„Ich glaub', ich bin der Perserkhan,
Der, untertauchend mit dem Haupte,
Geschichten, welche nie geschahn,
Nun plötzlich zu erleben glaubte."

Das arme europäische Leben zwischen den Hauptbüchern des Amsterdamer Kontors ist der sonderbare Traum des persischen Herrschers von den „Geschichten, welche nie geschah'n". Freiligrath braucht nur das Haupt aus derZauberschale zu heben, und der Traum verschwindet; Kämmerer und Wesire eilen, dem erwachten Herrn in seinem Marmorpalast zu dienen. Der Dichter weiß es, aber der Traum ist so sonderbar, und sein Herrscherleben nach dem Erwachen ist ihm ja so gewiß, daß er leise summt: — „O, wecke keiner mich, Ihr Kämmerer und ihr Wesire!" — — — Freiligrath hat es einsehen müssen, daß er das dürftige Leben im „kalten, klugen Norden" nicht träumte, daß es die abendländische Wirklichkeit war. Er hat es eingesehen und sich damit abgefunden. Echte Exotisten zerbrachen an dieser Erkenntnis und griffen zum Opium und Haschisch, um sich die Umkehrung zu dem Worte des Spaniers zu erzwingen: — Der Traum ist das Leben.

Literatur.

Freiligraths Werke, in sechs Teilen herausgegeben von Julius Schwering, Berlin-Leipzig (ohne Jahr).

I. Quellenwerke:

Chamisso, Adelbert von: Entdeckungsreise um die Welt, bearbeitet von Max Rohrer. München 1925.

Coleridge, Samuel Taylor: The complete Poetical Works edited by Ernest Hartley Coleridge. Oxfort 1912.

Gautier, Théophile: Fortunio. Bruxelles 1838.
Mademoiselle De Maupin. Nouvelle édition. Paris 1910.

Wilhelm Heinses sämtliche Werke, herausgegeben von Carl Schüddekopf in 9 Bänden. Leipzig 1904-13.

Hugo, Victor: Les Orientales, Les Feuilles d'Automne, Les Chants du Crépuscule. Paris 1865.

Humboldt, Alexander von: Ansichten der Natur. 2 Bände. Stuttgart 1849.
Kosmos, Bd. 1 u. 2, Stuttg. und Tübingen 1845-47.

Meyer, Richard: Charakteristische Tierzeichnungen. Zürich 1833.

Patterson, W.: Reise in das Land der Hottentotten. Berlin 1790.

Pringle, Thomas: Südafrikanische Skizzen. Aus dem Englischen übersetzt. Stuttgart u. Tübingen 1836.

Fürst Pückler-Muskau: Aus Mehmed Alis Reich, 4 Bände, Stuttgart 1844.

Soester Wochenblatt, Jahrgänge 1827—29 und 1831-32.

Thunberg, C. P.: Voyages, Bd. 2 und 3. Paris 1796.

Le Vaillant: Neue Reisen. Bd. 1. Berlin 1796.

II. Wissenschaftliche Werke:

Appelmann, Maria: H. W. Longfellows Beziehungen zu F. Freiligrath. Dissertation. Münster 1915.

Biese, Alfred: Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten. Leipzig 1926.

Blodau, Rudolf: Die Verskunst F. Freiligraths. Dissertation in Schreibmaschinendruck. Marburg 1922.

Brandes, Georg: Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts. Bd. 3, Berlin 1924.

Breitfeld, Ernst: F. Freiligraths Uebertragungen aus Victor Hugo. Wissenschaftliche Beilage zu dem Jahresbericht der Realschule zu Plauen i. V. 1896.

Brie, Friedrich: Exotismus der Sinne. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 11, Jahrgang 1920.

Buchner, Wilhelm: F. Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen. 2 Bände, Lahr 1882.

Dingelstedt, F.: F. Freiligrath, ein Literaturbild. Jahrbuch der Literatur. Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1. Jahrgang 1839, S. 219—256.

Elster, Ernst: Prinzipien der Literaturwissenschaft. Halle, Bd. 1 1897, Bd. 2 1911.

Erbach, W.: F. Freiligraths Uebertragungen aus dem Englischen im ersten Jahrzehnt seines Schaffens. Dissertation Münster 1908.

Faßbinder, M.: Freiligraths Gedichte in der Tertia. Lehrproben und Lehrgänge. Halle 1914.

Hallermann, J.: Freiligraths Einfluß auf die Lyriker der Münchener Dichterschule. Diss. Münster 1917.

Hamann, Richard: Der Impressionismus in Leben und Kunst. Marburg 1923.

Klein, Georgette: Freiligrath, eine Erscheinung aus der Stilgeschichte 1923. Dissertation Zürich 1919.

Klemperer, Victor: Geschichte der französischen Literatur. 5. Bd. 1. Teil. Leipzig 1925.

Kuh, Emil: Kritische und literarhistorische Aufsätze, herausgegeben von A. Schaer. Wien 1910.

Moell, Otto: Beiträge zur Geschichte der Entstehung der „Orientales". Dissertation Heidelberg 1901.

Pachaly, R.: Thomas Pringle und F. Freiligrath. Abhandlung zum 7. Jahresbericht der Realschule zu Freiberg 1897.

Richter, Kurt: F. Freiligrath als Uebersetzer. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Bd. 11, Berlin 1899.

Zeuch, Julius: Die moderne Tierdichtung. Dissertation Gießen 1924.

Lebenslauf.

Im Jahre 1903 wurde ich am 23. März als Sohn der Schauspielerin Irene Rafael in Koblenz geboren. In meinem zweiten Lebensjahre adoptierte mich der Theatersekretär Adolf Spann, dessen Namen ich trage. Heimatberechtigt bin ich in Preußen.

Meine Schulbildung fand mit der Reifeprüfung des Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums in Hannover ihren Abschluß. Im Sommersemester des gleichen Jahres 1922 wurde ich in Göttingen bei der philosophischen Fakultät immatrikuliert. Meine Studienfächer waren, entsprechend den Haupt- und Nebenfächern meiner Doktorprüfung, deutsche Philologie, alttestamentarische Philologie und Philosophie. In Göttingen, Berlin und Marburg, — in Marburg studierte ich sieben Semester meiner zwölfsemestrigen Studienzeit — besuchte ich Vorlesungen und Seminare bei den Professoren Baumgartner, Bertholet, Dessoire, Elster, Geiger, Greßmann, Helm, Hermann, Jaensch, Misch, Neckel, Petersen, Pongs, Roethe, Schroeder, Weißenfels, Wrede.

In Göttingen bestand ich im Wintersemester 1924 die Turn- und Sportlehrerprüfung.

Die vorliegende Arbeit entstand unter der Aufsicht des Herrn Geheimrat Prof. Dr. Elster. Ihm besonders von allen meinen akademischen Lehrern sei an dieser Stelle herzlichst gedankt.